







STANISŁAW

WINDAKIEWICZ

[redacted]

[redacted]

10/82 [redacted]

„Szkolnica" Kraków, Wiślna 3. Szewska 2.

I

[Materiały do zamierzonego wydania przez
prof. Nowaka przez [illegible].]

St. W.

Wydając obecny wybór staraliśmy się przede-wszystkiem ogłosić rozprawy dawniejsze i po a porozpraszane po czasopismach. Zależało też na tym, by ~~póła~~ zaznajomić dzisiejszego czytelnika z ~~tymi~~ właściwościami metody i talentu badacza i dlatego nieraz drobna praca znalazła tu pomieszczenie dla charakterystycznego swego oblicza. ~~Rozprawy z~~ ~~Cała twórczość naukowa Stanisława Windakiewicza znalazła opracowanie~~ [nad linią: książce] z Pamiętnika Liter. poświęconego St. W. (t. XXXI, r. 1935) cała twórczość naukowa jubilata została pracowicie zestawiona przez M. Korzewnika, St. Laskowskiego i L. Nowaka. Podajemy tu dopełnienie t.j. przede wszystkiem prace ogłoszone po r. 1935. jak również zestawiamy rozprawy i wspomnienia poświęcone St. W.

6. Doradza się także, ażeby chłopi nie osobno każdy w swoim domu, ale wspólnie w jednem piecu chleb piekli przez człeka tego rzemiesła umiejętnego, aby chleb był zdrowszy i lepszy, oraz ekspensa mniejsza na drzewo bez niebezpieczeństwa ognia, jak teraz przez piece przy chałupach będące.

7. Życzyć należy, ażeby każdy gospodarz starać się mieć w swoim ogrodzie różnego gatunku jarzyny, osobliwie artoflów i drzew fruktowych, co wszystko w razie nieurodzajów jest wielką pomocą, a oraz więcej do przedaży zostawuje zboża obywatelowi.

8. Dzieci wcale nie powinni być więcej w pieluchach zawiązane i ściśnione, gdyż im to barzo szkodzi, tak co do zdrowia, jak wzrostu, ani też w kolebkach leżeć i kolebane, tylko na słomie lub na kawałku pościeli leżeć i letko przykryte być mają.

9. Dzieci do zimna i do gorąca, do deszczu i wiatru równie przyzwyczajone być mają i letko odziane, bo jako twarz i ręce przyzwyczaić się mogą do zimna i innych niewygód, tak i wszystkie inne członki

2

Stanisław Windakiewicz

Studia literackie

Program literacki Kochanowskiego —
~~Erotyk Kochanowskiego~~ ~~Teatr liter~~
~~Jan Kochanowski~~
Łukasz Górnicki i jego rodzina — Teatr Wł. IV
Bękart — Tasso i Rinaldo
Pieśni rycerskie —
0 ~~Około przedstawienia Cyda w r. 1661~~ Guarini i jego poselstwo
Liryka Sarbiewskiego
0 ~~Anglicy pod Chocimem i Palatynówna Renu~~ Skarga i Anglicy
Romantyzm Polski —
Adam Mickiewicz —
Sonety krymskie —
Dlaczego Mickiewicz przestał pisać
Słowacki szekspirianinem —
~~Słowacki we Włoszech~~
Krasiński i Dante — Pieśni i erotyki popul. XVIII w.
Odkrycie Włoch —

/ Odpowiedź na ankietę redakcji "La Vie" : Quels sont ceux qui depuis la mort de Mickiewicz ont le mieux incarné le genie de Pologne ?/

W całości , jak przypuszczam , tom nie przekroczy 18 arkuszy , więc będzie mniejszy od dotychczas wydanych . Oczywiście można by pomnożyć kilkoma pozycjami np. poselstwem Guariniego , czy teatrem Władysława IV.

St. W. 3

Studia literackie – seria dawniejsza

Dokumenta do Janickiego,
Kochanowski za granicą
Żywot dworski Kochan.
Szczegóły o Górnickim.
Stan. Grochowski
Rzplta babińska
Guarini w Polsce
Tasso i Raszka
Bolonia i Polska
Nacja polska w Padwie
Sprawozdanie z wypr. nauk 1888

Seria nowsza
Dramat liturgiczny
O rękopisach Kalimacha
Pieśni rycerskie
Erotyk Kochan.
Liryka Sarbiew.
Baryka ery Twardowski
Teatr Władysława IV
Około przedst. Cyda
Pieśni popularne XVII w.
Sonety Krymskie
Fragment Lozańskiego Dziadów:

Warow ~~[illegible]~~ Wieczór w Brynach

Kociubyńskyj: Jak powstaje pieśń

ludowa

Kobkar: Córa Stary

Lermontow: O Iwanie Groźnym

Program literacki Kochanowskiego
Sonety krymskie — Przegl. Polski
Bekfak Czas
Tasso i Reszke Czas
Poselstwo Gwarinusa
Odkrycie Włoch
Słowacki a Szekspir
Pieśni XVII w. Lud
Adam Mickiewicz
Poezja romantyczna.
Łukasz Górnicki i jego rodzina
Teatr Władysława IV.

w polu. Takowy bakałarz będzie miał także ordynarją roczną rozłożoną na wszystkich mieszkańców, a Komisja Edukacji Narodowej oprócz tego naznaczy im pewną, lubo małą kwotę pieniężną pensji rocznej. Nie przymuszając zaś nikogo do takowego ustanowienia, bakałarze tam/tylko/ posłani będą, gdzie o to dziedzice sami dla swoich dóbr do Komisji Edukacyjnej odezwę uczynią. Względem takowego ustanowienia referuję się bardziej do pamiętnika dawniej odemnie podanego i okazującego środki, skąd mniejszym kosztem łatwiej i prędzej dostać tych bakałarzów.

3. Rekwirowani będą JJ:OO.JJ:MM. arcybiskupi i biskupi, ażeby na dalszy czas wydali wszystkim plebanom i duchowieństwu informacją nieodstępną, jakie kazania mieć do ludu pospolitego, we wsiach mieszkającego, na końcu którego w każdą niedzielę i święto ksiądz z ambony najprzód przykazania ojczyzny publicznie przeczyta, i z nich przytomnych, osobliwie dzieci, egzaminować ma, potem naukę jaką moralną albo do gospodarstwa czyli rolniczego czyli domowego przestrogę da parafjanom swoim.

Bekfark. Kaszubi 1885 5

Radz Górnicki: Padwa
Kallimach: (Erotyk nie)
Guarini Skarga a Anglicy
Grochowski Prof. K.
Sarbiewski Reszka
Sonety kryms.

Rom. = Teatr Wł. IV.
Mick. Odkrycie Wsch.
Pieśni ~~XVII~~ skład.
Pieśni łyc.
Słow. Szeksp. Księgi narodu polskiego

~~Batoe~~

Gustave Larroumet * 1852 - nauczyciel w Aix, potem Paryż 1884 doktorat ès lettres maître de conferences de litt. fr. à la Sorbonne

prace: Marivaux sa vie et ses oeuvres 1883
La comédie de Molière 1886.
Études d'histoire et de critique dramatique 1892.

Tadeusz Lewicki

Starowiślna 77 m. 8

1. Wartość żywego słowa.

2. Znaczenie wymowy.

3. Mówca.

Władysław Bajerski

„Blaski i wydźwięki mowy"

z wyj. wolnej.

6

Wied – Fredro – Motowy

Geogr. Listy 1926, t. VI

– [illegible] [illegible] – [illegible]

[illegible] t. XIV 1920

[illegible] [illegible]

zob. St. Grochowski

)

taff jest lirykiem. Pięćdziesiąt lat
cznej - to jest fenomen, z którego nie-
sobie sprawę. Poeta liryk odsłania nam
ące wzruszenia płynące już to z autono-
też z potrzeby. Inne przychodzą z ze-
li nazwać cudem olśnienia. Żeby na cud
usi mieć poeta w sobie struny zestrojone i na-
cie, a skalę ich jak najrozleglejszą;
o, pełnię jego natury - musi być jak
1 wziąć w siebie wszystkie przejawy
rawy aż po huragan burzy, od blasków
majestatu słońca, od rozpaczliwej
go ekstazy, a wszystko to wziąć w łącza
kształt słowa.
h doznań, które dążą do wyrazu
nie kuszą się określać choćby nawet

[illegible]

Rok 1922
Odznaczony orderem Polonia Restituta
z specjalnem uzas. za zasługi dla
literatury polskiej w czasach
okupacji austrjackiej –
Rok 1919
Czynny członek P.A.U.
„ „ Tow. Naukow. Warsz.
„ Tow. Nauk. Poznańsk.
Honorowe członkowstwo Koła polonistów-studentów
Rok 1934
Honorowym prof. Fakultetu filozof. Uniw. Jagiell.
Miewał odczyty na uroczystych posiedzeniach
P.A.U.
Był kuratorem Koła artystów stud. U. Jagg.
1935
Uczniowie i koledzy ofiarowali Profesorowi „Księgę
pamiątkową” 50-lecia pracy naukowej

Pisma [illegible]

[illegible] cywilizacji polskiej. Kraków [illegible] 1898 [illegible]

Ks. Stanisław Grochowski. Studjum biograficzno-literackie. Poznań 1891 r.

Mikołaj Rej z Nagłowic. Kraków 1895. (wyd. [illegible] Lublin 1922.

Piotr Skarga. Wykład [illegible] r. 1897. Wydanie [illegible] Krakowskiej Spółki Wydaw. 1925, Kraków,

Budowa [illegible] Kochanowskiego. Kraków 1913. str. 248.

Walter Scott i Lord Byron w [illegible] do polskiej prozy romantycznej. Kraków 1914 str. 154

Prolegomena do „Pana Tadeusza" Kraków 1918 s. 226

Wstęp. I. Czas powstania. II. Opis kraju. III. Studjum charakterów. IV. Tradycja ustna. V. Literatura polska. VI. [illegible] historyczne. VII. Motywy pamiętnikowe. VIII. W stosunku do epopei. IX. Zakończenie –

Dzieje Wawelu. Z [illegible] Kraków 1925. s. 15+[illegible]

Jan Kochanowski. Kraków 1930. s. [illegible] 105

Adam Mickiewicz. Kraków, 1935. str. [illegible] 30

110

Romantyzm w Polsce. Kraków 1931. str. IV + 282

Poezja Mickiewicza. [illegible] 19[illegible] [illegible]

Epika polska. Kraków 1939 str. 158. Treść: [illegible].
I. [illegible]. II. [illegible], [illegible], [illegible].
III. [illegible], IV. Epopea napoleońska, V. [illegible] powstańcza i VI. [illegible].

Juljusz Słowacki (w druku, 1939).

O Teatrze polskim. Studja źródłowe i archiw.

Monografie i Rozprawy. (10)

1. Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej [illegible]. Kraków 1903. Odbitka z Rozpr. Wydz. filol. Akad. Um. T. [illegible] 1903 r. Wyczerpane.

2. Teatr ludowy w dawnej Polsce. Kraków 1902, [illegible]. Odbitka z Rozpr. Wydz. Filol. [illegible], Tom XXXV.

Treść: I. [illegible] II. Misterja o [illegible] III. Dewocje [illegible] IV. Dewocje i [illegible] V. Misterja i cykle wielkanocne. VI. Zabawy i Misterja na Wniebowstąpienie i Boże Ciało. VII. Misterja o świętych. VIII. Tragedja ludowa. IX. Moralitety [illegible]. X. [illegible]. XI. O [illegible]. XII. [illegible].

Słowniczek rzadszych wyrażeń. Wyczerpane.

3. Pierwsze kompanije aktorów w Polsce. 1893 Kraków. Odbitka z Rozpr. Wydz. filol. Akad. Um. T. [illegible].

4. Teatr Władysława IV. 1633–1648. Kraków 1893. Wyczerp.

5. Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. Kraków 1921. [illegible]. Wyczerpane.

Treść: Przedmowa. I. Teatr [illegible]. II. Teatr za Zygmunta III.

III Teatr [illegible] IV. [illegible] V Teatr za Jana Kazimierza. [illegible]
[illegible] królów saskich. VII Teatry prywatne za czasów saskich. VIII Teatry prywatne za Stan. Augusta. Indeks.

6. <u>Dzieje Teatru polskiego</u> w rękopisie, <u>liczące</u> około tysiąca kart starannie zapisanych. Miało to zaginąć w Warszawie w 1944.?

Studja literackie t. I.

1) Dramat liturgiczny
2) Epigram. rzymska Kallimacha
3) Odkrycie Włoch
4) Sarbiewski w Rzymie. (rękop.)
5) Liryka Sarbiewskiego
6) Polacy w Padwie
7) Jan Kochanowski
8) Pieśni i erotyki popularne
9 Angielszczyzna Niemcewicza
11 Słowacki we Włoszech
12 Fredro i Molier
13 Studja słowne nad Szekspirem (z [illegible])
14 Krasiński i Dante
15 Literatura hiszpańska a Romantyków

liturgie[illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Dramat liturgiczny w średnich wiekach w Polsce.

O rękopisach poezji Kallimacha.

Pieśni rycerskie

Erotyk Kochanowskiego

Program literacki Kochanowskiego

Życie dworskie Kochanow.?

Kochanowski wobec przyrody.

Kraków Kochanowskiego

Polacy w Padwie.

~~Charakter Skargi~~

Skarga w Krakowie.

Liryka Sarbiewskiego

Baryka czy Twardowski?

Teatr Władysława IV.

Pieśni erotyczne popularne XVII w.

Słowacki i Szekspir

Fredro i Szekspir

Krasiński i Dante

Adam Mickiewicz Trzy rozdziały ostatnie monografii tj.
XVII. Literatura słowiańska
XVIII Polityk
XIX Trybuna ludów
Sonety Krymskie.
Chrzanowski
Mickiewicz i Zaleski
Próby i pomysły dramatyczne Mick^a^.
Poezja romantyczna i
Adam Mickiewicz wykłady dla uczniów nauczycieli szkół wyż.
Odczyty na zakończenie tego kursu w r. 1912. 29 i 30 styczn.
Epika polska Pasmanowski [illegible]
[illegible] Częstochowa - 193
Związek twórczy w Polsce - 1836
w rękop. Odczyt.

Kraków Kochanowskiego.

Napisał

Stanisław Windakiewicz.

Kochanowski, poeta sielski, miastem mało się zajmował. Piękne obrazki przyrody wiosennej i letniej „Serce rośnie patrząc na te czasy“ „Słońce pali a ziemia idzie w popiół prawie“ są umieszczone na wsi. Na wsi śmieje się do niego krajobraz, pociągają go prace rolne, spokój i wygody wiejskie. Gorącej pochwale wsi w pieśni „Wsi spokojna, wsi wesoła“ nic podobnego na korzyść miasta w poezji Kochanowskiego przeciwstawić nie można. Miasto działało nań trochę przygnębiająco. W jednej elegji powiada, że chcąc odwiedzić przyjaciela, zamieszkałego w mieście, już w bramie miejskiej przeraził się tłokiem ludzi, chrzęstem zbroi rycerskich, skrzypem pił i stukiem kowadeł i do wieczora zatrzymał się na polu, aby wejść do miasta, gdy się na ulicach uspokoi.

Dziecko wiejskie czuło się w mieście nieswojsko; nie pojmował wielbicieli miast „urbis amatores“ i przeciwstawiał im swoją muzę wieśniaczą „Thaleia rustica“ (El. III. 11). Urobił sobie nawet pojęcie, że wieś znaczy więcej w życiu społecznem, niż miasto, że bez wsi miasta istniećby nie mogły. Poezja jego wiejska była poniekąd ugruntowana na chęci zlekceważenia miast. Raz oświadcza z przechwałką:

> Rura fuere prius, quam clausae moenibus urbes;
> Ut sint rura, urbes turrigerae esuriant. (El. III. 15).

Przyszedł on do przekonania, że miasta są rozsadnikami zbytków, wzniecają żądzę nabywania bogactw, nawet przytłumiają pewne zalety towarzyskie. Drjady jego i satyry leśne nieraz przycinają złośliwie miastom i z zadowoleniem stwierdzają, że wypędzone z miast cnoty np. gościnność, znalazły schronienie w lasach:

Nempe etiam haec virtus, exacta ex urbibus altis
Exulat in silvis... (Pan zamch. 36).

Mimo tej polemiki, nie trzeba sobie wyobrażać, żeby Kochanowski miast nie cenił. Owszem w Proporcu wyraża się bardzo pochlebnie o zamożnych miastach pomorskich, dobrych drogach, pracowitych robotach nadrzecznych. Miasta cenił niewątpliwie Kochanowski, ale niebardzo lubił i jako poeta wiejski z zasady znachodził pewną przyjemność, żeby im tu i ówdzie przyciąć.

Wobec tego nic dziwnego, że w pismach Kochanowskiego wiele wzmianek o Krakowie nie znajdziemy, choć w nim tyle razy i to przez dłuższy czas przebywał. Chwali „wysoki Kraków" „strzeliste wieże" ale o gmachach w śródmieściu tylko ogólnikowo napomknie. W miarę konieczności, gdy go tam myśl zawiedzie, wymieni zamek, pałac biskupi albo kościół Franciszkanów, ale się przy tych gmachach dłużej nie zatrzyma. O domu jego i lipie czarnolaskiej więcej dowiemy się z jego pism, niż o najwspanialszych zabytkach Krakowa. Można nawet powiedzieć, że więcej zajmowała go okolica Krakowa, niż samo miasto. Mogiłę Wandy, spacer do Dębia, pałac w Prądniku szczegółowiej opisuje, niż ulice krakowskie. Zdaje się, jakoby w mieście było mu za ciasno i jak Mickiewicz w Rzymie, za miasto, na pola wybiegał, aby odetchnąć ciszą i świeżem powietrzem.

Miasto nabierało dla Kochanowskiego życia i znaczenia dopiero przez ludzi i jako przybytek kultury, której zresztą tylko w miastach, począwszy od Krakowa, zaczerpnął. Powiedział raz: „Cóż bez przyjaciół za żywot? więzienie". Pierwszy pobyt w Krakowie na uniwersytecie nie pozostawił w jego pismach żadnej topograficznie określonej wzmianki. Ale gdy został urzędnikiem w kancelarji królewskiej pod Padniewskim, to owo „Seminarium Reipublicae", jak je nazywa Heidenstein, związało go przez ludzi zaraz silniej z Krakowem. Obok przyjaciela z Padwy, Andrzeja Patrycego, los zdarzył mu tu spotkać starszego o kilkanaście lat padewczyka, Piotra Myszkowskiego, który miał się stać jego jedynym i prawdziwie oddanym przyjacielem i mecenasem. Nie Zamojski, lecz Myszkowski był właściwym mecenasem Kochanowskiego i talentem jego serdecznie się zaopiekował.

Padniewski, szef jego ówczesny, był zarazem współcześnie biskupem krakowskim i to złączyło znów Kochanowskiego nieco ściślej z Kapitułą krakowską i pałacem biskupim. Tu w lekarzu

podkanclerzego, Janie Montanie, znalazł wesołego i rozrywającego go w nudach miejskich towarzysza. Zaraz dzięki tym ludziom nabrał Kraków interesu w oczach Kochanowskiego. Doktora Montana wspomina wielekroć w *Fraszkach* z podziękowaniem za słoiki piżma, i za „żarty z komory biskupiej“, do której naturalnie lekarz był łatwiej dopuszczany, niż pozostający w ceremonialnym stosunku do Padniewskiego poeta.

Ale kancelarja i dwór biskupi nie byłyby Kochanowskiego silniej przywiązały do Krakowa, gdyby to miasto nie gościło naówczas zarazem dworu królewskiego, jednego z najświetniejszych w ówczesnej Europie. Dzięki niedawno wydanej *Księdze marszałkowskiej* (1543—1572) możemy o nim nieco ściślej powiedzieć. Kochanowski znalazł tu bardzo wielu przyjaciół, którzy mu pobyt w naszem mieście osłodzili. Dworzanie „aulici“ dzielili się naówczas stosownie do tego, z ilu końmi służyli i obrok na nie pobierali. W ośm koni z przyjaciół Kochanowskiego służyli u Zygmunta Augusta: Mikołaj Mielecki, Mikołaj Trzebuchowski i Wojciech Kryski; w sześć koni służył Stanisław Wapowski i Jędrzej Bzicki a w pięć koni Jerzy Podlodowski. Rozprawiali oni najczęściej z poetą o dworstwie, wykwintnych manierach i strojach odpowiednich stanowi. Fraszki im poświęcone tyczą się przedewszystkiem tej materji. Niektórzy z tych dworzan byli żonatymi, więc i o żonach dworzan mieszczą się w tych fraszkach zajmujące wzmianki.

Obok dworzan właściwych, dwór Zygmunta Augusta obejmował także wielu urzędników, określonych w *Księdze marszałkowskiej* nazwą „salariati saeculares“. Zajęci tu byli przeważnie mieszczanie; Kochanowski znalazł tu kilku byłych padewczyków. Wymienimy: lekarza królewskiego Stanisława Fogelwedra, bibljotekarza Łukasza Górnickiego, doradcę prawnego Piotra Rojzyusza i kuchmistrza koronnego Erazma Kroczewskiego. Górnicki z Rojzyuszem przeszli z dworu Maciejowskiego na dwór królewski. Fogelweder zajmował wobec poety trochę protektorskie stanowisko, jak wynika z jedynego własnoręcznego listu poety, który doszedł naszych czasów. Rojzyusz zaś to zbyt dobrze znany „doktor Hiszpan“ z *Fraszek*.

Wreszcie wypadnie nam zwrócić uwagę na trzecią kategorję służby dworskiej, wśród której dziwnym zbiegiem okoliczności znazł poeta dużo przychylmych osób a nawet szerzycieli swej sławy. W poczcie muzyków „fistulatores“ wyszczególnia *Księga marszał-*

kowska: Walentego Bakwarka „citaredum“, którego nazwisko upamiętniło się w Polsce zwrotem, stworzonym przez naszego poetę, dalej Krzysztofa Clabona „ex pueris cantoribus translatus“ do gremium fistulatorów, który miał kiedyś śpiewać Epinicion Kochanowskiego na dworze Batorego; wreszcie Mikołaja Gomółkę, zrazu „discipulum fistulatoris regii“ a potem rzeczywistego fistulatora, który miał utworzyć melodje do Psałterza. Dodamy jeszcze dostawcę dworu Jędrzeja Trzecieskiego, który trudnił się zakupem książek do bibljoteki królewskiej.

Wszystkie te osoby rozrywały Kochanowskiemu nudy pobytu w mieście. Rozmawiał on z niemi przeważnie o sztuce i muzyce, jak widać z fraszek im poświęconych. Rojzyusz, Kochanowski, Górnicki, Trzecieski utworzyli osobne kółko poetyckie, które pobudzało się do wzajemnej emulacji. Pobudek tych nie należy zbyt lekceważyć, skoro Kochanowski w gronie tych poetów powziął postanowienie gorliwszego zajęcia się poezją polską i poświęcenia wszystkich sił żywotnych literaturze narodowej:

Musa, relinquamus ripas Anienis amoenas,
In sua me pridem Carpathus antra vocat,
Sarmatiamque iubet patriis ornare Camoenis.

W elegji tej z wdzięcznością wymienia mistrz z Czarnolasu wszystkich tych poetów (El. III. 13).

W tych warunkach i dla tego kółka przedewszystkiem napisał Kochanowski kilka utworów, które można uznać za specjalnie krakowskie: „*Ex Helicone tibi florentem apporto coronam*“ jest panegirykiem powitalnym na wjazd podkanclerzego Padniewskiego na biskupstwo krakowskie w r. 1560. Miał on go niebawem zabawiać anakreontykami w pałacu biskupim, jak wspomina w *Foricoeniach.* W panegiryku wielbi jego przymioty osobiste i zasługi publiczne. Wiśle, ustrojonej w świeże gałązki wierzbiny, każe go witać. Tu znajduje się wspomnienie o dawnym okazałym pałacu biskupim: „Te Craci media urbe manet pulcherrima sedes“. Żywe echo uroczystości zachowało się w frazesie „in hoc hominum plausu et clamore secundo“ (El. III. 15).

Elegja „*Nunc age, quo pacto bellatrix Vanda Polonis*“ jest dosyć szeroką opowieścią historji Długosza. Córka Kraka zacieniowana jest w utworze Kochanowskiego na amazonkę z *Metamorfoz* Owidjusza. Piękność łączyła się u niej z męskim umysłem. Lubiła

myśliwstwo, umiała wojsku przewodzić, jak Grażyna, a dziewictwo ślubowała bogom. Kopiec jej widział Kochanowski pod Krakowem:

Extat adhuc laeva monumentum hoc nobile ripa,
Qua Mogilam liquidis Vistula lambit aquis.

Z frazesu o dziewiczych przyjemnościach Wandy, że lubiła rzucać wianki na Wisłę: „quae tibi serta prono floresque offerre solebam“ możnaby wnioskować, że już za czasów Kochanowskiego istniał zwyczaj rzucania wianków na Wisłę (El. I. 15).

Ogromnie ciekawą pamiątką pobytu Kochanowskiego w Krakowie i poufałej zażyłości z dworzanami Zygmunta Augusta są *Apophtegmata*. Jest to zbiór anegdot, z lubością opowiadanych przez Kochanowskiego i dzięki jego interesowi dla tego rodzaju objawów życia towarzyskiego, zachowanych od zapomnienia. Większa część tych anegdot jest ściśle krakowska i objaśnia obyczaje zamku krakowskiego i kół senatorskich, pozostających w zażyłości z dworem. Mowa tu o królu Zygmuncie Starym, kilku kanclerzach, arcybiskupie Gamracie i Stańczyku. Wiele anegdot omawia przygody służby dworskiej i czerpie motywy z wypadków izby stołowej. Dwie w szczególe odnoszą się do ceremonjału obiadowego na zamku krakowskim a jedna tyczy się Gamrata, wracającego z zamku, z księdzem Krupskim, jadącym na zamek. Jest to jedyna wzmianka w pismach Kochanowskiego o zamku krakowskim. Gamrat z Krupskim jechali konno i spotkali się tuż przed kamienicą arcybiskupa. Dygnitarz nie lubił księdza i chciał go wyminąć — tymczasem konie ich pogodziły. Koń Krupskiego „zatarł się z koniem arcybiskupim“, jak powiada Kochanowski, i wjechał z nim do kamienicy arcybiskupiej, wskutek czego Gamrat musiał Krupskiego zaprosić na objad i przy tej sposobności z nim się pojednał. Mamy tu potoczne zdarzenie z ulicy Kanoniczej.

Najobszerniejszym utworem krakowskim Kochanowskiego jest *Carmen macaronicum*: *De eligendo vitae genere*, napisany za przykładem Rojzyusza w dziwnej mieszaninie językowej łacińsko-polskiej. Kochanowski przedstawia rozmowę czterech osób: mnicha, kanonika, dworzanina i ziemianina, z których każdy zachwala mu swój stan i nakłania do wstąpienia w swoje ślady. Utwór powstał w zwrotnej chwili życia Kochanowskiego, kiedy musiał wreszcie postanowić, czy zostanie księdzem-dworzaninem z widokami na infułę i narazie zaopatrzonym dochodami opackimi (a więc zdaje się refe-

rendarzem kancelarji królewskiej), czy też prostym ziemianinem w makowej żupicy z srebrnymi guzami. Godna uwagi, że Kraków dał mu odczuć najplastyczniej przeciwieństwo wsi i miasta i w mieszkańcach swych dostarczył wszystkich typów ludzkich, których mu do wyrażenia własnych myśli było potrzeba. Określa je poeta z przedziwną żywością i barwnością, której mu czasem na palecie czarnolaskiej brakowało. Mnich występuje w tej satyrze w szarej kapicy, tłusty, ogolony, na trepkach, przepasany ogórkami. Kanonik w czarnej sukni fałdzistej, z beretem włoskim na głowie, jak postaci znajomych Kochanowskiego na nagrobkach w katedrze. Dworzanin ubrał się cały na żółto, w kolorze widocznie antypatycznym Kochanowskiemu; wszystko miał żółte: płaszcz, żupan, szarawary, trzewiki, czapkę, wreszcie szpadę i złoty łańcuch. Żaden z dworzan fraszkowych, których dworstwo Kochanowski chwali, Krzyski, Mielecki, Wapowski tak bez gustu nie byliby się ubrali. Poecie chodziło o zaznaczenie, że te zawądy zraziły go ostatecznie i pomogły przychylić się myśli do argumentów, przedstawionych mu przez sympatycznego ziemianina w makowej żupicy. Gdy się pomyśli o współczesnych lub niewiele czasem oddalonych satyrach dialogowanych Reja i Bielskiego i porówna ich zapas środków technicznych z sposobem wypowiadania myśli przez Kochanowskiego, to odrazu spostrzeże się odległość umysłową tej trójki pisarskiej i zasmakuje się w Kochanowskim.

Te cztery osoby spotkał Kochanowski na spacerze do Dąbia, sławnej dąbrowy podkrakowskiej, porosłej rozłożystymi dębami, pełnymi żołędzi. Leżała ona nad samą Wisłą, tuż przy gościńcu gdańskim. Jest to najobszerniejszy obrazek krakowski w pismach Kochanowskiego, mogący rozmiarami iść w porównanie z obrazkami z Czarnolasu a dziwacznym językiem wywierający bardzo wesołe wrażenie:

Est prope wysokum celeberrima sylva Krakovum,
Quercubus insignis, multo miranda żołędzio,
Istulam spectans wodam, gdańskumque gościńcum:
Dąbie nomen habét, Dąbie dixere priores.

Ostatni utwór krakowski pióra Kochanowskiego wyprowadza nas jeszcze raz na pola poza miasto. Jest to oda *In villam pramnicanam*. Utwór powstał zapewne na upamiętnienie wizyty poety w Prądniku, gdy go Myszkowski w r. 1577 jako biskup krakow-

ski, zaprosił na wczasy letnie do siebie. Z wizytą tą dałoby się kilka innych pięknych utworów Kochanowskiego połączyć, ale że niema w nich wzmianki o Krakowie, więc je pomijamy. Willa, znana z opowieści Górnickiego, zostaje ponownie wyróżnioną w literaturze, jako przybytek Muz i spokoju, poświęconego pracy twórczej. Poeta nie może wydziwić się wspaniałej budowli Maciejowskiego i zdaje mu się, że mogłaby rywalizować z strzelistemi wieżami Krakowa. Pokazuje się, że ten Kraków był przecież wspaniały i Kochanowski to wiedział, ale nie chciał wprost powiedzieć. Obecnie piękność tej willi lepiej widzi, bo jest zajęta przez jego starego przyjaciela i mecenasa, któremu niebawem myśli poświęcić pierwszy snop swego żniwa czarnolaskiego, prześliczny *Psałterz*. Drogą porównania z Czarnolasem odczuwa Kochanowski wyraźniej wiejskie otoczenie tej willi, szerokie pola, szemrzące strumyki, błogość niesłychaną i ciszę, zapraszającą do pracy i wytchnienia (Oda X).

Obok tych pięciu utworów, mamy jeszcze kilka drobnych fraszek, które przechowały wrażenia uboczne z pobytu Kochanowskiego w Krakowie. Jedna jest szczególnie cenna o galerji biskupów krakowskich, znajdującej się w krużgankach kościoła Franciszkanów. Poeta porównywa sławę, jaką daje umieszczenie czyjegoś nazwiska w jego *Fraszkach*, do sławy, jaką daje biskupom krakowskim umieszczenie ich w galerji. Popularnie nazywa kościół Franciszkanów, kościołem „świętego Frącka“, bo widocznie z potocznej mowy tej nazwy zaczerpnął (Fr. III. 60). Mogiłę Krakusa wspomina również pod nazwą potoczną „rękawki“ w nagrobku, poświęconym błaznowi Zygmunta Augusta, Gąsce. Wynika z tego, że obie mogiły pod Krakowem zwróciły jego uwagę a dalsza bardziej go zajęła, niż bliższa (Fr. III, 79).

W epigramatach łacińskich upamiętnił Kochanowski nie zabytki, ale ważny wypadek historyczny, odnoszący się do Krakowa. Wjazd Henryka Walezego w r. 1574 sprowadził go poraz nie wiedzieć który do stolicy ówczesnej. Ze względu na cudzoziemców w orszaku nowego króla, wypadło mu napisać epigram łaciński: In aquilam, na orła z liljami naprzeciw, widocznie owego, który był umieszczony na bramie triumfalnej w ulicy Grodzkiej, jak to szczegółowo opowiada Bielski; i drugi Ad Henricum Valesium regem Cracoviam venientem, gdzie zachował pamięć o mrowiu ludzi, którzy przybywającego zdaleka wybrańca narodowego z ciekawością otoczyli, z radością witali (For. 100. 101). Wzmianki te dopeł-

niają zapas wrażeń, jakich Kochanowski doznał w Krakowie, o ile chodzi o konkretne miejsca i wypadki. Pobyt za Padniewskiego, gościna podczas wjazdu Henryka Walezego i wizyta u Myszkowskiego, to trzy głośne wydarzenia, które jego przeżycia zogniskowały.

Ale jest jeszcze jedna nić, która żywo połączyła Kochanowskiego z Krakowem. Poeta od mieszczan krakowskich nie stronił. W Fraszkach i Foricoeniach znajdujemy żarty i nagrobek dla Josta Glaca, skarbnika królewskiego, który mu pensję jako dworzaninowi wypłacał; dla Jana Cerasina prawnika, którego nagrobek można codziennie oglądać z rynku na jednej z wież marjackich itp. W tych kołach zawarł także szereg serdecznych przyjaźni z drukarzami. W Czarnolasie drukarni nie było, a bez drukarni poeta obejść się nie może.

Z drukarzami zapoznał się Kochanowski jeszcze jako urzędnik kancelarji królewskiej, wydając swe satyry polityczne. Maciej Wierzbięta drukował jego Zgodę (1564) i Szachy (1566) a Jakób Siebeneycher Pieśń o Potopie, w szeregu tych pieśni jakie naówczas po Polsce rozrzucił. Właściwą jednak czynność wydawniczą rozpoczął Kochanowski dopiero za Stefana Batorego przy boku żony w Czarnolasie i wtedy firmą wydawniczą dla niego zostaje drukarnia Łazarzowa. Tu wychodzą wszystkie jego dzieła: Psałterz (1579), Lyricorum liber (1580), Epinicion i Jazda do Moskwy (1583), Elegiarum libri IV., Foricoenia i Fraszki (1584), Jan Kochanowski (1585), Fragmenta (1590). Drukarnia ta rozniosła i utrwaliła sławę Kochanowskiego na szerokim świecie, piękne wydania tej firmy, z znakiem obeliska na tytule, stały się miłymi gośćmi w całej Polsce.

Naturalnie chęć dokonania tylu wydań dała powód do obszernej korespondencji, zwłaszcza z Janem Januszowskim, który te wydawnictwa przeprowadzał. Liczne listy szły z Krakowa do Czarnolasu i naodwrót. Dzięki temu zachowały się nowe fragmenta korespondencji Kochanowskiego w uzupełnieniu do listu do Fogelwedra, a zarazem spory zapas wiadomości o jego domowych stosunkach, które Januszowski w swych nieocenionych przedmowach, zwłaszcza w wydaniach pośmiertnych, umieścił. Kult Kochanowskiego zrodził się, rzecz można, w Krakowie, choć on dla tego miasta szczególnego interesu, jak zresztą dla wszystkich miast polskich, nie okazywał.

Kochanowski obok Krakowa, znał cztery większe miasta polskie, mianowicie Warszawę, Poznań, Lublin i Wilno i o nich jeszcze mniej podał wiadomości, niż o Krakowie. Liryk wiejski nie uznawał potrzeby do czerpania natchnień z wrażeń miejskich. Zresztą miał także zasadę swoją, żeby o wsi, nie o mieście pisać. Porzucił on mimowoli śliczny temat, którym niebawem zajęła się literatura ludowa, tak bujnie po jego śmierci rozwinięta. Współczesna inteligencja nasza w poezji przeważnie miasta pomijała, a wiadomości o Krakowie czerpała z historji i widzenia. Pisało się o Czarnolasie, Zbyłtowskiej górze, Włoszczonowie, Lutyni, Sarnach, Łużny, bo to więcej ogółowi dogadzało i ambicję autorów zaspakajało. Kult Krakowa rozpoczął się dopiero z upadkiem królewskiej Polski i dużo pociechy przyniósł w czasach rozbiorowych. Obecnie zdaje się jaśnieć świetlana smuga nad nową Polską, która oby jedną miłością wieś i miasto, fabryki i kopalnie otoczyła.

Kraków

Anglicy pod Chocimem i Palatynówna Renu.

Stosunki polityczne Polski z Anglją były już nawiązane za Stefana Batorego, wskutek inicjatywy Zamojskiego. Za Zygmunta III ożywiły się znacznie. R. 1591 na sejmie warszawskim z wdzięcznością dziękowano posłowi angielskiemu „za pokój z Turkiem świeżo dla Polski w Konstantynopolu wyjednany". Trzech posłów polskich z rozmaitemi misjami jeździło od Zygmunta III. do Anglji. Pierwszym był Paweł Działyński, wyprawiony r. 1597 do królowej Elżbiety w sprawie przeszkód stawianych polskim okrętom handlowym w drodze do Hiszpanji, w czasie wielkiej wojny, która Anglję zrobiła pierwszem mocarstwem morskiem.[1]

Wstąpienie na tron Jakóba I Stuarta wywołało wprost radość w Polsce. Krzysztof Warszewicki wydał panegiryk **Ad serenissimum dominum Jacobum Angliae Scotiae et Britanniae regem oratio** (Cracoviae 1603). Równocześnie zaś wyprawiono w poselstwie Stanisława Cikowskiego z powinszowaniem wstąpienia na tron nowemu królowi, z czego zachowało się niewydane dotąd sprawozdanie pt. **Legatio ad serenissimum Regem Angliae et Scotiae a serenissimo Rege Poloniae per Cikowski succamerarium Cracoviensem anno 1603.** Powszechnie [illegible] w Polsce, że Jakób I król angi[illegible] [illegible]żył jednych lat z królem panem naszym Zygmuntem III i mieli przez wszystek wiek do siebie dobre serce i bardzo dobrą i przyjazną z sobą mieli korespondencję".[2]

Polacy zaczęli wtedy udawać się do Anglji dla poznania tamtejszych urządzeń. Jakób Sobieski, ojciec króla Jana, zwiedził Londyn za czasów Szekspira i w pamiętniku pod r. 1609 zanotował: „Teatra na komedje, w których się ten naród kocha i na nich się przesadza, różne są po wszystkiem mieście". Dziwne to zainteresowanie Anglją miało jakiś realny podkład, bo gdy r. 1621 sułtan Osman z 300 tysiącznem wojskiem gotował się na podbój Polski i Polacy przerażeni wysłali posłów do wszystkich państw chrześcijańskich, wszystkie państwa odprawiły naszych wysłanników z niczem, „sam tylko król angielski Jakób I, jak podaje Piasecki, posła Rzeczypospolitej Jerzego Ossolińskiego z jakąś nadzieją posiłków, gdyby wojna potrwała, odprawił".[3]

To samo powtarza także główny monografista tej wojny, znany nam już podróżnik po Anglji, Jakób Sobieski. Zdaje się, że antagonizm Anglji z Holandją na morzu przyczynił się do pomyślnej decyzji króla angielskiego. Holandja wtedy z Turcją szła przeciw Polsce, a Anglja z Polską. Polacy odczuli serdecznie życzliwość zamorskiego króla i Potocki uczcił go za to w **Wojnie Chocimskiej:**

Jeden tylko król swojej dał wizerunek cnoty,
Jakob co rządził Angle, Hiberny i Szkoty...
Osim swych ludzi tysięcy przodek biorąc inszem
Chrześcianom, z ochotą i uprzejmem winszem
Wyprawił, opatrzywszy żołdem na rok cały[4]

Część tego wojska wziął pod komendę królewicz Władysław i ona stanowiła jego straż przyboczną w obozie: „Scoti et Hiberni, fidelissimi Vladislai custodes", jak powiedziano w przewodniej monografji tej wojny. Obok więc opiewanych przez Zaleskiego Kozaków z Piotrem Konaziewiczem Sahajdacznym na czele, w epicznym tym boju Polaków przyjęli udział także zapominani przez nas stale Anglicy, Szkoci i Irlandczycy.

Braterstwo broni na pobojowisku chocimskiem zawarte sprawiło, że porozumienie polsko-angielskie przetrwało rządy Jakóba I i za jego następcy nieszczęśliwego Karola I, który miał kiedyś zginąć z wyroku parlamentu Cromwella, bardzo żywo w Polsce było odczuwane. Gdy w r. 1626 Gustaw Adolf najechał Prusy Królewskie a hetman Stanisław Koniecpolski z przyczyny braku wojska nie mógł go wypchnąć z Pomorza, przyjęto z wdzięcznością pośrednictwo angielskie i poseł Karola I brał czynny udział w zawarciu rozejmu w Altmarku pod Sztumem (1629). Poseł angielski pojawił się następnie w r. 1632 na polu elekcyjnem pod Warszawą, „wyrażając afekt i przyjaźń swego królestwa ku Rzeczypospolitej Polskiej". Polacy umieli ocenić wartość tej przyjaźni i dyrektor koła rycerskiego „wdzięcznie imieniem całego koła tę legację przyjął".[5]

Stosunki te nie oziębiają się za nowego elekta, który przy bytności posła angielskiego królem polskim został. W r. 1633 jedzie do Anglji w poselstwie od Władysława IV Rosen z młodym Radziwiłłem, podkomorzym litewskim, synem hetmana. W odpowiedzi na to posłem angielskim w Polsce zostaje hrabia Douglas Szkot, pierwsze nazwisko posła angielskiego, które z dostępnych nam narazie źródeł wymienić możemy. Miał on wybitniejszą rolę w dziejach polskich odegrać, niż jego poprzednicy, i przyczynić się do zawarcia bardzo korzystnego dla Polski rozejmu z Szwodami w Sztumdorfie (1635).[6]

Zanim jednak ten pokój zawarto, widzimy go przy królu w Gdańsku, potem od 18 do 30 marca na sejmie w Warszawie, wreszcie w Toruniu i Sztumie. Najwięcej wiemy o jego dwutygodniowym pobycie w Warszawie, podejmo-

---

[1] Piasecki, Kronika Polski przekład. Kraków 1870 str. 101, 137, 138.

[2] Wierzbowski, Kur. Warszawski. Warszawa 1887 str. 311; MS. Ossol. 185, Kętrzyński Katalog I. 425.

[3] Dwie podróże Jak. Sobieskiego. Poznań 1833 str. 15, 18; Piasecki l. c. 291.

[4] Sobieski, Commentariarum Chotinensis Belli libri III. Dantisci 1646 str. 18, 150; Potocki, Wojna chocimska. Warszawa 1880 str. 122.

[5] Piasecki l. c. 344; Albr. Radziwiłł, Pamiętniki. Poznań 1839, I. 78.

[6] Radziwiłł l. c. I. 130, 175; Piasecki l. c. 340

wał go Stanisław Koniecpolski, niegdyś waleczny przeciwnik Gustawa Adolfa na Pomorzu a naówczas kasztelan krakowski i hetman koronny, wystawną ucztą „od godziny 4 po południu aż do godziny wtórej po północy"; następnie Albrycht Radziwiłł, marszałek litewski, znany pamiętnikarz, z którego liczne wiadomości w tej rozprawce czerpiemy; a wreszcie Jakób Zadzik, kanclerz koronny, wsławiony zawarciem pokoju polanowskiego. Do poselstwa tego przywiązywano „większą wagę, posła ustawicznie fetowano; przy pożegnaniu Władysław IV „udarował go drogim pierścieniem na znak przyjaźni z królem brytańskim".[7]

Ale hr. Douglas nie tylko załatwieniem zatargu polsko-szwedzkiego w Polsce się zajmował. Miał on zarazem do naszego króla misję poufną i z polecenia swego władcy zaproponował kanclerzowi koronnemu ożenienie króla z Angielką tj. z palatynówną reńską, córką głośnego „króla zimowego" a siostrzenicą jego mocodawcy. Małżeństwo to w senacie nie natrafiło zbyt wielkiego oporu, o ileby palatynówna przeszła na katolicyzm. W tym celu wysłano (1636) Jana Zawadzkiego starostę świeckiego do Anglji i Hagi, aby wybadać, czy królewna zechce porzucić kalwinizm i przyjąć religję katolicką w razie małżeństwa z Władysławem IV.[8]

Zawadzki wystąpił w Anglji wspaniale i wjechał do Londynu z świetną kawalkatą, kapiącą od złota, drogich rzędów, kosztownych przyborów, które na audjencji powitalnej miały być wręczone w darze od Polski królowi angielskiemu. Chciał końmi zaimponować Anglikom i skutek osiągnął, bo powszechnie dziwiono się w Anglji tym koniom i przyborom. Wystąpieniem swem przypominał Zawadzki niedawny wjazd Ossolińskiego do Rzymu. Po zdobyciu sympatji Rzymian, chodziło o zjednanie uznania mieszkańców Londynu. Pamięć kawalkaty angielskiej żyła długo w Polsce i Mickiewicz jeszcze nią się zajmował.[9]

Niestety wynik tego poselstwa nie był pomyślny, propozycja polska „doznała nieprzyjaznego przyjęcia od króla angielskiego"; Władysław IV musiał się zwrócić w konkury do Niemki. Przyjaźń polsko-angielska na tem niepowodzeniu się załamała. Nieudane konkury o piękną pannę z niebieskiemi oczyma przekreśliły stosunki uczuciowe na polach Chocimia zawarte: Król polski nie miał w pożyciu domowem używać języka angielskiego, z którym nieco się oswoił w obozie chocimskim.[10]

Władysław IV chciał ratować sytuację i r. 1637 wysłał do Anglji zagorzałego kalwinistę Jędrzeja Reja, starostę litewskiego, żeby Karolowi I wytłomaczył, dla czego z palatynówną żenić się nie może i ku Austrjaczce się skłonił. Chciał widocznie zachować tradycyjne stosunki z Anglją i usposobić go życzliwie dla nowego małżeństwa. Tymczasem te zachody na nic się nie zdały. Współczesna historja podaje, że Rej przez króla angielskiego był „słuchany z wielkim gniewem i urazą" a pamiętnikarze zdradzają nawet, że poseł polski „do króla angielskiego nie był przypuszczony ale tylko samą traktacją odprawiony. Nie mógł bowiem król angielski tego strawić, że król nasz córkę palathini Rheni odrzucił". Władysław IV sparzył się na drażliwości angielskiej w stosunkach rodzinnych, które dotychczas są surowsze w Anglji, niż w Polsce. Hr. Douglas nie okazał się szczęśliwym swatem naszego króla.[11]

Zamorskie te konkury pozostawiły pewien ślad w literaturze w wierszu zagadkowym **Na oczy królewny angielskiej.** Daniel Naborowski, nadworny poeta radziwiłłowski, próbował opisać urok, jaki niedoszła królowa na Polakach wywierała. Wybrał na to formę wiersza łańcuchowego, jakim się później posługiwał Andrzej Morsztyn w zalotach do Jagi. Strzeliste koncepta ogłuszają nieco dzisiejszego czytelnika ale woń galanterji swojego czasu przechowały:[12]

Na oczy królewny angielskiej.

Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze,
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca pałające różno,
Których blask śmiertelnemu oku pojąć trudno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obłok mają
I swoją śliczną barwą niebu przód nie dają.
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż bogowie
Pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba, niebo torem jednostajnym chodzi;
Nie słońca, słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują
Nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują;
Lecz się wszystko zamyka w jednym oko słowie
Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

S. Windakiewicz.

[7] Radziwiłł l. c. I. 227, 245, 250, 251, 262, 266.
[8] Piasecki l. c. 407.
[9] Gołębiowski, Domy i dwory, Warszawa 1830 str. 167; prolegomena do Pana Tadeusza.
[10] Radziwiłł l. c. I. 329.
[11] Piasecki l. c. 416; Radziwiłł l. c. I. 363.
[12] Trembecki J. T., Wirydarz poetycki wyd. Brücknera. Lwów 1910 I. 274.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

FREDRO I MOLIER

Studjum p. Bolesława Kielskiego *O wpływie Moliera na rozwój komedyi polskiej* [1]) wyczerpało prawie materjał porównawczy o stosunku Fredry do Moliera i drugie studjum w tym przedmiocie byłoby zbyteczne. Ale że jeden autor może się zapatrywać na te same sprawy tak a drugi inaczej, jeden ocenia wyżej te wartości a drugi inne, więc podejmując ponownie to samo zagadnienie, nie jest się skazanym z góry na bezowocność. Fredro i Molier są autorami tak wysokiej miary, że zawsze będą pobudzać do zestawień, i co ktoś zechce napisać jakąś głębszą rzecz o Fredrze, będzie musiał zawsze zacząć od osobistego studjum porównawczego obydwu.

Fredro uświadomił się jako autor dramatyczny w Paryżu roku 1814, kiedy po skończeniu kampanji napoleońskiej musiał porzucić służbę wojskową i wrócić do zajęć gospodarskich. Trzy miesiące wywczasu w Paryżu dały mu sposobność poznania teatru i zrobiły zwolennikiem literatury francuskiej. Zachwyciły go przedewszystkiem komedja i wodewil, i poczuł, że sam zostanie kiedyś komedjopisarzem i wodewilistą. Począł więc badać te dwa gatunki dramatyczne, zastanawiać się nad ich właściwościami, i zdaje się uchwycił to, o co mu chodziło [2]). Pracę duchową, wykonaną naówczas w stolicy Francji, ujął poeta następnie słowami „Na najpierwszej scenie poznałem treść sztuki“ [3]).

Ale od zyskania pojęcia o sztuce do urzeczywistnienia upłynęło jeszcze sporo czasu. Gdy bawił już w domu na wsi, w Rudkach czy Jadwięgach, szczęśliwy przypadek sprowadził mu żyda antykwarza, co chodził z książkami po dworach, i ten ofiarował mu do nabycia wydanie dzieł Moliera. „Zapłaciłem dukata a zabrałem arcydzieła, dotąd mi prawie obce“, zapisuje z radością nasz komedjopisarz. W ten sposób Fredro został pilnym czytelnikiem Moliera. Dzieła założyciela komedji francuskiej pociągnęły go bezmiernie i zrodziły w nim ochotę do pisania. „Biorąc za przewodnika wzór tak nieśmier-

[1]) *Rozpr. Wydz. filol. Ak. Um.* t. XLII, 129—310, Kraków 1906.
[2]) *Autobiografja: Kron. Rodz.* 1876, str. 321.
[3]) *Pro memoria*, *Dzieła*, Warszawa 1880, XIII. 4.

telny — dodaje znakomity nasz komik — wyraźniej zacząłem pojmować powołanie autora dramatycznego i wziąłem się do studów na serio". Z ojczystych wzorów, osobliwie współczesnych, niewiele mógł skorzystać. Dla jego wyobraźni istniał naówczas właściwie tylko Niemcewicz, którego za przedstawiciela polskiej muzy komicznej uważał. Więc tem silniej musiał się oprzeć na studium komedji francuskiej [1]). Mamy więc w Fredrze autora studjującego w domu na wsi spokojnie z wielkiem zastanowieniem i upodobaniem Moliera, aby zostać komedjopisarzem polskim. Jak on go mógł studjować i co chciał w nim znaleźć?

Przedewszystkiem biorąc Moliera do ręki Fredro musiał odczuć, że to nie jest autor współczesny, ale komedjopisarz dawny, przed 150 lat. Fredro patrzył na Moliera nie jako historyk literatury, ale jako umysł pokrewny mający dorobek artystyczny Moliera obrócić na swoją korzyść. Przystępował doń ze swoim programem, ze swoją myślą twórczą, a nie zamierzał go przerabiać automatycznie, jak to czynili niegdyś Bohomolec i Krasicki. Molier był autorem przełomowym, który z małych początków doszedł do wysokiej sztuki i utworzył nowoczesną europejską komedję. Fredro już tego robić nie potrzebował. Jego zadanie było inne, łatwiejsze i przyjemniejsze, mianowicie żeby przeszczepić sztukę zagraniczną do Polski i w języku polskim dać nam komedję równej wartości jak zagraniczna.

Jako autor innych czasów, młody, bystry, przedsiębiorczy, Fredro musiał żywiej odczuwać w Molierze różnice czasu i miejsca, niż podobieństwa. Żołnierz napoleoński, zamożny obywatel polski, natrafiał w nim wiele anachronizmów obyczajowych i społecznych, inną atmosferę domową i rodzinną, którymi bezpośrednio przejmować się nie mógł. Molier był aktorem, dyrektorem teatru wielkomiejskiego i dostawcą sztuk na zabawy dworu. Fredro był panem wioski, w spokoju na wsi tworzącym. Wszystkie sztuki na uroczystości wersalskie, wszystkie arlekinady młodociane traciły dlań okolicznościową wartość. Pozostawał jedynie Molier jako twórca komedji w rozmaitym rodzaju, Molier, żeby tak powiedzieć, abstrakcyjny, który mógł nań działać podniecająco, o ile w sobie dosyć oryginalności odczuwał, aby twórczości Moliera swoją przeciwstawić.

Czytając Moliera, Fredro najbardziej zachwycił się szalenie wesołą sztuką *Le Bourgeois gentilhomme*. Pociągnęło go studium pyszałkowatości ludzkiej, którą żywo odczuwał w stronach rodzinnych, gdzie rządy zaborcze z dawnej szlachty sejmikowej wytworzyły

[1]) *Autobiografja: Kron. Rodz.*, 1876, str. 322.

nowe stany baronów, hrabiów i magnatów i odwodząc te warstwy od samoistnego myślenia, niezdrowe fantazye genealogiczne w nią zaszczepić się starały. W *Geldhabie* powtarza z pewnemi zmianami intrygę sztuki Moliera, także jedną komiczną sytuację [1]). Najbardziej jednak obustronne zbliżenie uderza nas w scenach zamawiania i przymierzania pysznych liberyi i garniturów przez obu spanoszonych parweniuszów [2]). Tworząc tę komedyę, ustalał sobie Fredro schemat komedyowy, odpowiedni swoim zdolnościom. Chodziło mu o komedyę charakterów z uwydatnieniem jednego typu komicznego na tle intrygi, która nie pozostaje w ścisłym związku z właściwościami tytułowego bohatera. Poecie udało się zaraz przy pierwszym zbliżeniu do Moliera urzeczywistnić ten zamiar i utworzył właściwy sobie schemat komedyowy, który następnie w czterech innych sztukach zastosował, mianowicie w *Cudzoziemczyźnie, Panu Jowialskim, Ciotuni* i *Wielkim człowieku do małych interesów*.

Jakie wrażenie wywarła ta doskonała komedya Moliera na Fredrę, najlepiej ocenić można z dalszego utworu polskiego komedyopisarza p. t. *Cudzoziemczyzna*, gdzie jeszcze echa tej sztuki zalatują. Nie chodziło tu już Fredrze o pyszałkowatość tytułowego bohatera, ale o popisywanie się Radosta modnemi ubraniami i pańskiemi manierami, które przypominają nieco śmiesznostki Jourdaina. W jednem miejscu dziwne nawyczki Radosta są podniesione na wyższy stopień komizmu przez krytykę służby, jak także w oryginale zachodzi [3]). Ulubiona ta sztuka miała pozostać pamiątką, że wielki nasz komedyopisarz studyował ją w celach przeniknięcia techniki dramatycznej Moliera. Zatrzymywanie akcji w tej komedyi ~~przez Jourdaina~~ przez rozmaite gry, fechtunki i intermedya taneczne i śpiewacze powtarza się następnie w *Panu Jowialskim*, gdzie także bohater tytułowy ustawicznie zatrzymuje akcję dla popisania się deklamacją ślicznych ale bardzo długich bajek.

Fredro studyował Moliera przedewszystkiem jako twórcę komedyi charakterów. Przystępując do przetworzenia komedyi *L'Avare* Moliera na swoje *Dożywocie*, wyosobnił tylko jeden rys z postaci molierowskiego *Skąpca* i dał nam w polskim języku zwykłego lichwiarza Łatkę, który nie przedstawiał tak wykończonego typu obyczajowego, jak Harpagon Moliera. Skąpiec w dawnem otoczeniu nie budził ciekawości polskiego autora, ponieważ już raz doskonale w dziele francuskiem uchwycony został. *Dożywocie* jest przeróbką

[1]) *Le Bourgeois,* III, 16 i *Geldhab* I, 4.
[2]) *Le Bourgeois,* I 2, II 5 i *Geldhab* I 1. Kielski *l. c.* 228—245.
[3]) *Le Bourgeois* I 2, II 2, 3 i *Cudzoziemczyzna* I 4, II 12, III 1.

molierowskiego *L'Avare* ze znacznym zwężeniem znamiennych rysów i ze zmianą otoczenia. Nie zamożny skąpiec, tyranizujący wszystkich w domu, ale zwykły lichwiarz, opiekujący się czule dożywotnikiem, staje się przedmiotem polskiej komedji. Ponieważ Fredro pomyślał swą sztukę na tle oberży, a nie w domu lichwiarza i wogóle jego stosunkami domowymi wcale się nie zajmował, więc lichwiarz polski nie walczył z własnym synem o narzeczoną, ale odstąpił ją posiadaczowi policy ubezpieczeniowej. Największe podobieństwo sztuki Fredry do Moliera tkwi w tym, że podobnie jak Harpagon tak i Łatka zabiegi lichwiarskie połączył z chęcią ożenienia się. Tu mieści się przedmiotowa wskazówka, że Łatka powstał z Harpagona. Jest to wyjątkowa sztuka w dorobku artystycznym Fredry, w której polski komedjopisarz pragnął zaznaczyć, że nawet z bardzo sławnej sztuki Moliera potrafi jakieś inne dzieło utworzyć. Zachodzi w niej wiele zbliżeń do pierwowzoru i cztery dosyć wyraźne wystąpienia Harpagona znalazły echo w czynach Łatki[1]).

Jeszcze jeden charakter męski w dziełach Moliera zajął mocno Fredrę, mianowicie lekarz-pedant, gadający w czasie konsultacji po łacinie. W czasach Fredry postać ta była już anachronizmem, a mimoto Fredro wprowadza takiego lekarza w niewydanej za życia komedji *Dyliżans*. Wielkie zajęcie tym przeżytym typem komedjowym znać także w wodewilu *Nocleg w Apeninach,* gdzie spotykamy piosnkę Bombala „Oto cudowny przedni sok" (sc. 3), dokładnie naśladowaną z pieśni L'Operateur'a w *L'Amour médecin*: „Admirez mes bontés, et le peu qu'on vous vend" (III 7). Następnie Fredro przetwarza molierowskiego lekarza-pedanta w bardziej nowoczesnego magnetyzera i na tej postaci pozostawia ślady, że ją na podobieństwo uciesznych oryginałów molierowskich urobił. W komedji *Godzien litości* Elwin przedostający się do domu Antonji Warskiej w roli magnetyzera i przy magnetyzowaniu ojca porozumiewający się z córką (II, 4) jest echem Klitandra z wspomnianej właśnie komedji *L'Amour médecin*. Klitander jak Elwin wszedł niegdyś w przebraniu lekarza do domu Sganarelli i przy pomocy tego fortelu porozumiał się z ukochaną Lucyndą (III 4). Niepozorna figura Elwina w komedji *Godzien litości* miała pozostać oczywistym dowodem, że w imaginacji polskiego komedjopisarza wyłoniła się ze studjów nad molierowskim lekarzem-pedantem. Zdziwienie Warskiego nad uczonością Elwina w tejże komedji (II, 4) jest echem zdziwienia Jacqueliny nad mądrością lekarską Sganarella z innej komedji Moliera *Le Médecin malgré lui* (II, 4).

[1]) *L'Avare* II 1, III 7, IV 3, V 6 i *Dożywocie* I 1, II 3, III 3, 8.

W dziedzinie studjów nad charakterami kobiecemi najwięcej ciekawości obudziła u Fredry wspaniała sztuka Moliera *Les Femmes savantes*. Jak w zakresie charakterów męskich *Le Bourgeois gentilhomme*, tak w zakresie charakterów kobiecych *Les Femmes savantes* najsilniej oddziałały na wyobraźnię twórczą naszego poety. Chodziło o kobietę-rzędziochę, której Fredro na równi z satyrykami staropolskimi nie lubił. Już Kapka, wyrzekający na gospodarstwo poetów w *Odludkach i poecie* (sc. 1), powtarza uwagi Chryzala o zaniedbaniu w gospodarstwie uczonych pań (II 7). W uciesznej komedji *Gwałtu co się dzieje* odkrywamy intrygę, zbliżoną do tejże sztuki. Urszula, burmistrz Osieka, wodząca męża Tomasza za nos i przeznaczająca synowę Kasię zausznikowi swemu Grzegotce, mimo że Kasia kocha się w towarzyszu pancernym Dorębie — przypomina Philamintę, rządzącą swym mężem Chryzalem i przeznaczającą na małżonka córce Henrjecie pochlebiającego jej poetę Trissotina. W sztukach tych można nawet zauważyć zbliżenia słowne w oprysklіwych słowach żon do mężów i w zapewnieniach kochanek o ich niezawodnej stałości [1]). Fredro wyosabnia następnie jedną postać z zajmującej go sztuki i kilka rysów z śmiesznej zalotności ciotki Belizy (II 3, III 4) przenosi do innej komedji *Ciotunia* (II 5, 6, III 4).

Ciotunia jest wyjątkowo ciekawą sztuką w repertuarze Fredry, jeśli chodzi o stosunek jego do Moliera. Jest to studjum zalotności staropanieńskiej. Pominąwszy jej zależność od komedji *Les Femmes savantes*, w pierwszej linji zestawić ją należy z sztuczką Moliera *La Comtesse d'Escarbagnas*. Z niepozornej, choć dosyć barwnej jednoaktówki Moliera, powstaje pod piórem Fredry świetna, bujna i tryskająca życiem komedja. Byłaby to w dorobku artystycznym Fredry pierwsza znacznie lepsza sztuka od oryginału, który do jej powstania się przyczynił. Intryga w polskiej sztuce została częściowo przejęta z francuskiej, choć Fredro bardziej ją splątał i urozmaicił. Chodzi o udawane zaloty młodszych do starszych, a starszych do młodszych, wskutek przymusu ukrywania związków zawartych lub zamierzonych. Młodsi, o których się myśli, że są wolni, grają tylko chwilowo rolę wolnych — kiedy starsi przebywają równocześnie romans miłosny, który ich do ołtarza doprowadzi. Czytając obie sztuki, nie przypuszcza się zrazu, żeby były pokrewne, aż po chwili zauważy się, że istotnie cztery osoby są u Fredry w trochę zmienionych rolach powtórzone, a kilka sytuacyj jest trochę analogicznych. Uderzą także nikłe echa w dialogu [2]). Poeta nasz widocznie

[1]) *Les Femmes* II 7, IV 5 i *Gwałtu co się dzieje*, I 7, 12.

[2]) *La Comtesse* sc. 2 i *Ciotunia* II 5.

starał się trzymać w należytej odległości od oryginału, aby nie być posądzonym o przejmowanie obcych pomysłów. W rozwiązaniu jednak nie mógł uniknąć wrażenia, jakie na nim sztuka Moliera uczyniła. Posłużył się więc nagłem wyjaśnieniem sytuacji przez otrzymanie pomyślnego listu przez Edmunda, co także jego pierwowzorowi Le Vicomte przydało się w konkurach o Julję[1]).

Jeszcze w studjum trzeciego i to bardzo osobliwego charakteru kobiecego przydał się Molier naszemu Fredrze, mianowicie wychowanki, przywiązanej do swego opiekuna. Sytuacyj podobnych może Fredro zbyt często w swojem otoczeniu nie widywał, a mimoto wychowankami dzięki rozmaitym podnietom literackim czasem się zajmował. Jedną z nich wprowadził do komedji *Co tu kłopotu*, idąc śladem komedji *L'École des maris*. Rozalka przywiązana do opiekuna swego Albina i z chęcią za niego wychodząca za mąż, przypomina niewątpliwie Leonorę wdzięczną za ojcowskie i przychylne zachowanie się Aristowi i z radością przyjmującą jego małżeńskie zamiary. Czuje się ona pociągnięta do starszego człowieka, za to, że jej swobody nigdy nie krępował i o jej wygody i stroje się starał, jak właśnie także Rozalka, gdy jej przychodzi przyjąć oświadczyny Albina. Pamięć o pochodzeniu tej postaci z repertuaru Moliera pozostała w sztuce polskiej także w kilku zbliżonych zwrotach[2]).

Fredro skorzystał z Moliera w opracowaniu kilku charakterów męskich i żeńskich, które jak wiadomo nie są najwybitniejszemi tworami jego komicznej wyobraźni. Unika prawie z umysłu wszelkich zbliżeń do najsławniejszych sztuk mistrza *Tartuffa* i *Don Juana*. W najoryginalniejszych komedjach: *Damach i huzarach, Panu Jowialskim, Zemście, Wielkim człowieku do małych interesów* niema wybitniejszych śladów wpływu Moliera na jego wyobraźnię twórczą. Studjum wielkiego komedjopisarza francuskiego pozostawiło w twórczości polskiego komedjopisarza tylko lekki nalot rozmaitych zbliżeń, nawiązań i nikłych przypomnień, które mówią nie tak daleco o jakiejś zależności jednego od drugiego, jak raczej o sumienności, upodobaniu i zupełnej samodzielności, z jaką czytał, zastanawiał się nad nim i zgłębiał go polski autor.

Ale na tych zbliżeniach nie wyczerpał się jeszcze całokształt stosunków Fredry do Moliera. Obok pobudek w zakresie kreślenia charakterów, dzieła Moliera miały się przydać polskiemu komikowi także w zakresie pomyślenia, przeprowadzenia i rozwiązania intrygi.

---

[1]) *La Comtesse* sc. 9 i *Ciotunia* III 12. Kielski l. c. 224 troszkę tylko.

[2]) *L'École* I 2 i *Co tu kłopotu* I 5, 6.

Zbliżenia w tej dziedzinie mają mniejszą doniosłość w rozwoju talentu naszego komika, ale znów przydać się mogą do objaśnienia jego techniki kompozytorskiej. Pilny czytelnik Moliera nie mógł przechodzić obok intryg mistrza zupełnie obojętnie. Chcąc się posłużyć intrygami Moliera, Fredro podwaja i rozszerza albo upraszcza i ścieśnia intrygę oryginału. Zwyczajnym kopistą na wzór staropolskich komedjopisarzów nie myślał zostać. W *Ślubach panieńskich* mamy podwojenie intrygi w stosunku do komedji *La Princesse d'Élide*. Fredro przyjmuje dwie pary zakochanych miasto jednej u Moliera. Niemniej założenie jest to samo. Nienawiść do mężczyzn zmienia się w miłość wobec udanej obojętności kochanka. Zakochanie staje się jasnem, gdy wybrany oświadcza bohaterce, że się kocha w innej pannie. Dla odpodobnienia zmienił Fredro środowisko. U Moliera komedja toczy się w czasach heroicznych na tle sielankowym, u Fredry mamy wesołe konkury w domu szlacheckim. Komedjopisarz nasz wybrał znów niepozorną sztuczkę Moliera, aby ją przerobić na pełną życia i poezji komedję salonową. Zresztą zapewne nie tylko ta jedna sztuczka, ale wiele pokrewnych wpłynęło na wybór danej intrygi. Widać, jak się czasem z swoim wzorem mocował, aby zrobić coś wybornego. Sztuka powstała pod urokiem sielanki i dlatego zapewne tak nam się podoba. Podobieństwo polskiej komedji do francuskiej nie odrazu uderza z przyczyny ogromnej różnicy środowiska. Zależność oczywistą śledzić można tylko w zakresie przebiegu uczuć u zakochanych. Ale że ono kościec sztuki stanowi, więc powoli odkrywa się także kilka analogji w ważnych zwrotach intrygi [1]).

Znacznie częstsze są u Fredry próby przelania pomysłów molierowskich w nową formę przez uproszczenie intrygi i odpodobnienie środowiska. Tu Fredro występuje wyraźnie jako uczeń, ćwiczący się w rutynie komedjopisarskiej na dziełach mistrza. W tej dziedzinie ogromne skróty i zbijanie wielkich sztuk w małe jednoaktówki, z równoczesną zmianą całego otoczenia pobudzają najmocniej jego ambicję autorską. W jednoaktówce *Nikt mnie nie zna* skraca trzyaktówkę Moliera *L'Amphitryon*. W francuskiej komedji mamy zabawne pomyłki żony po zjawieniu się sobowtóra jej męża; w polskiej udanie sobowtóra wylecza męża z podejrzliwości względem żony. Tylko u Moliera tym sobowtórem jest bożek pogański i tych sobowtórów jest dwu, Jowisz i Merkury, kiedy u Fredry jest jeden

[1]) *La Princesse* II 1, 4, IV 1, 6 i *Śluby* I 7, II 4, III 1, 4. Kielski *l. c.* 235—238 ładny rozbiór.

sobowtór szwagra udającego męża dla wyleczenia go z podejrzliwości względem żony. Sobowtór polski jest celowy z ograniczeniem zjaw ne scenie. Mimoto pięć osób z sztuki Moliera zatrzymuje Fredro i w podobne zawikłanie wstawia. W przeróbce znajdujemy kilka scen analogicznych i nieco przypomnień z dialogu [1]. Najzabawniejsze jest to, że Marek Ziemba używa czasem kija na służącego Kaspra, którym Fredro wogóle mało się posługiwał, a Molier często.

Druga podobna przeróbka z Moliera jest rodzajem zabawki kompozytorskiej starszych lat. W sztuce tej Fredro obniżył celowo komikę wszystkich sytuacyj oryginału. Z pięcioaktówki *L'École des femmes* tworzy jednoaktówkę *Jestem zabójcą*. W nowej sztuce intrygę oryginału w głównych zarysach zachowano (naiwna wychowanka wyprowadza w pole przebiegłego opiekuna), ale skombinowano ją z okolicznością dodatkową o strzelaniu do złodziei ogrodowych. Mimo ciasnych ram, sześć osób z personalu Moliera ostało się u Fredry, a trzy nasz komedjopisarz odrzucił. Sytuacyj analogicznych jest kilka, ale przypomnień słownych prawie brak. Jedyne żywsze echo słów Moliera w jego sztuce zauważyć można w rozczuleniu miłosnem starego Arnolpha — Kokoszkiewicza, istotnie mocno wbijającem się w pamięć, bo wyjątkowo śmiesznem:

— Mon pauvre petit bec, tu le peux, si tu veux.
Ecoute seulement ce soupir amoureux
Vois ce regard mourant... (V 4)
— O Klaruniu, gdybyś chciała słyszeć zamknięte
westchnienia... znalazłabyś męża potulnego jak baranek (sc. 7).

Największą ciekawość budzą przemiany scen opowiadanych u Moliera w sceny dramatyczne u Fredry. Krótką wzmiankę o rzekomem zabiciu Horacego przez służbę Arnolpha (V 12) ~~zostuje przez~~ Fredro zmienia w cały szereg scen dramatycznych o rzekomem zabiciu Marskiego przez Kokoszkiewicza (sc. 10—14). Fredro musiał nieraz czytać tę komedję i powoli jej zawikłanie w swoim umyśle przerabiać dla własnych celów. Z bardzo żywej, przezabawnej i w historji talentu Moliera tak doniosłej komedji zrobił farsę niewybredną, w której najkomiczniejszy pomysł autora zatarł, mianowicie że młoda para robi zawsze opiekuna powiernikiem swych kroków [2].

Dodatkowo zanotujemy, że ~~do zakresu~~ zbliżeń Fredry w pomysłach intrygowych do Moliera możnaby jeszcze ~~zaliczyć~~ analogiczny sposób wplątania w intrygę głównych bohaterów w jednoaktówce

---

[1]) *Amphitryon*, I 2 i *Nikt mnie nie zna* sc. 3, Kielski *l. c.* 220.
[2]) Kielski *l. c.* 289 zbliża na serjo tę komedję do *Skąpca* Moliera.

List (sc. 7, 15) i komedji Moliera *Don Garcie de Navarre* (V 4, 6). W obu sztukach znalezienie połówki listu panny staje się powodem do zazdrości i podejrzeń dla kawalerów. Pochodzenie tego pomysłu u Fredry od Moliera jest prawdopodobne, ale niezbyt uderzające.

Fredro studjował z upodobaniem Moliera, ale nie dopuścił nigdy do zbytecznego zbliżenia swych pomysłów do cudzych wzorów, jak to czynili dawniejsi pisarze polscy. Wszędzie właściwy swój stosunek do oryginału zdołał przesłonić zmianą otoczenia, uproszczeniami lub samodzielnemi przetworzeniami, które utwory jego za zupełnie nowe sztuki uznać pozwalają. W stosunku do Moliera zachowuje Fredro zawsze umysł twórczy niezależny. Zresztą wszystkie zbliżenia Fredry do Moliera nie zajmują w twórczości polskiego komedjopisarza zbyt wybitnego miejsca. Ale jest jeszcze jeden szereg objawów, w których rola Moliera względem Fredry nabiera pewnego znaczenia. Molier przedstawiał dla Fredry europejską tradycję teatralną i mógł go nauczyć wielu sekretów technicznych. Fredro z teatrem nie miał bezpośrednich stosunków, życia zakulisowego prawie nie znał. Tworząc na wsi, musiał mieć jakiegoś poradnika w zakresie wymagań teatralnych i tym właśnie był dlań ulubiony Molier. W dziedzinie tej nie chodziło już wcale o jakieś pobudki twórcze w zakresie charakterystyki lub intrygi, ale o wskazówki techniczne i przyswojenie sobie rozmaitych sposobików ułatwiających wykonanie pewnych szczegółowych pomysłów.

Takich zbliżeń technicznych między Fredrą a Molierem jest kilka, choć niezbyt wiele ze względu na prawdziwe upodobanie naszego komedjopisarza w dziełach Moliera. Uderzają one następczo, gdy się wie, że Fredro uważał sztukę twórcy teatru francuskiego za główne źródło teatralnego doświadczenia. Oczywiście w pierwszym rzędzie należą tu głuche przypomnienia z *commedia dell'arte.* 1) Nastraszeniu Geronta przez Scapina udanym napadem żołnierzy, wsadzeniu go do worka, udawaniu przed nim kilku osób i porządnemu obiciu kijem w *Les Fourberies de Scapin* (III 2) — odpowiada w *Nowym Don Kiszocie* podobne nastraszenie Burmistrza przez służącego Michała, wsadzenie mu na głowę szlafmycy i udawanie przed nim kilku osób (II 2). 2) Godzenie na scenie dwu kłótników przez trzecią osobę, Harpagona z synem przez kucharza w *L'Avare* (III 2) przypomina się wyraźnie w *Przyjaciołach,* gdy Smakosz godzi Barona z Wtorkiewiczem (II, 11). 3) Zwracanie sobie pamiątek miłości przez Erasta i Lucillę w *Dépit amoureux* (IV 3, 4) powtórzone jest w podobnej scenie między Małgorzatą i Szambelanem w *Ciotuni* (III 2). Zauważyć można także jedno podobne przypomnienie z ko-

medji wyższego rzędu. Chodzi o konwersację salonową i nastroje towarzyskie. Obmawianie znajomych w salonie przez Celimenę w *Le Misanthrope* (II 4) przyswoił sobie bardzo zręcznie Alfred w *Mężu i żonie* (I 8)[1]).

Mamy tu małą wiązankę środków technicznych, które Fredro przeszczepił do komedji polskiej, zastępując swoje dyletanckie obycie ze sceną doskonałą rutyną techniczną założyciela francuskiej komedji. Zapas Tych zbliżeń jest właściwie bardzo skąpe w stosunku do znacznego dorobku artystycznego Fredry z wielu lat i kilku okresów twórczych. Ale z upodobaniem i wielkim uznaniem studjowany autor nie mógł nie pobudzać na wsi żyjącego polskiego komedjopisarza do najrozmaitszych zapożyczeń z encyklopedji wiedzy teatralnej, jaką dlań przedstawiał Molier. Za zbliżeniem w zakresie techniki poszło następnie kilka przyswojeń w zakresie języka i dialogu. Mamy tu nowy rodzaj studjów nad Molierem jako twórcą języka scenicznego. Użycie narzecza ludowego dla wywołania silniejszego wrażenia komicznego w *Monsieur de Pourceaugnac* (II 7, 8) powtórzył Fredro w nadaniu akcentu żmudzkiego Julji, przebranej za starą Żmudzinkę w *Pierwszej lepszej* (sc. 5, 6). Dialog urywkowy Arganta z Scapinem w *Les Fourberies de Scapin* (I 4) naśladował w rozmowie Gustawa z Anielą w *Ślubach panieńskich* (II 5). Zakończenie tym samym zdaniem przemów dwu współzawodniczek Arsinoi i Celimeny w *Le Misanthrope* (III 5) odnajdujemy w tym samym złośliwym powtórzeniu Klary i Gustawa również w *Ślubach panieńskich*.

Wszystkie te szczegóły świadczą wymownie, że Fredro lubił bardzo Moliera i w zakresie poszczególnych wypadków próbował z niego skorzystać. Czcił go wielce, radził się go często, ale jako komik pierwszorzędny zupełną samodzielność względem niego zachowywał. Nie usiłuje go właściwie wcale przewyższyć, choć przekonywa się nieraz, że mu dorównać może. Ulepszenie słabszych sztuk Moliera przez Fredrę nie można kłaść na karb współzawodnictwa, jak raczej ochoty doświadczenia własnych sił twórczych. Polski komedjopisarz korzystał z francuskiego z zupełną swobodą, beztroską a pełną celowością, poddając wszystko, co sobie z niego przyswajał, pod nakaz własnych potrzeb. Uważał go za swego wiernego doradcę, za autora lepiej spoufalonego z sztuką teatralną i wdzięczny był, że mu otwarł drogę do postawienia komedji polskiej w przybliżeniu na równym poziomie, na jakim stanęła francuska dzięki Molierowi.

[1]) Kielski *l. c.* 223, 224, 277, Tarnowski, *Rozpr. i sprawozd.* Kraków 1896 II 28.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

BRYTANOMANJA MICKIEWICZA

Mickiewicz zajął się literaturą angielską jako autor ballad, czując, że bez dokładniejszej znajomości języka angielskiego dobrym balladopisem nie zostanie. Studjum ballady niemieckiej odsłoniło mu pierwotne ogniska tego gatunku i narzuciło konieczność bliższego poznania nowego języka. Niezmierne zaciekawienie poety tą literaturą ujawniło się już w *Przedmowie* do *Ballad i romansów*, napisanej przed rozpoczęciem gorliwszych studjów nad angielszczyzną. Znajdujemy w niej króciutką i dosyć pobieżną historję literatury angielskiej od czasów przedchaucerowskich do Byrona, wcieloną w obszerniejszy przegląd literatury powszechnej, a następnie w zakończeniu bardzo zajmujący ustęp o balladzie angielskiej i głównych twórcach i zbieraczach tego rodzaju utworów. Oba ustępy, poświęcone literaturze angielskiej, roją się od nazwisk, nigdy albo rzadko przedtem w literaturze polskiej wymienianych i świadczą wymownie o zwróceniu przez poetę bacznej uwagi na literaturę, którą dopiero następnie miał poznać.

Ale skoro Mickiewicz w *Przedmowie* do pierwszego tomiku *Poezyj* jako tak gorący zwolennik literatury angielskiej wystąpił, musiał jako sumienny literat zabrać się natychmiast do szczegółowszej nauki języka angielskiego i tuż po skończeniu *Ballad*, a wśród tworzenia *Grażyny* i *Dziadów* do tego zamiaru przystąpił. Działo się to w styczniu 1822 r. lub kilka tygodni wcześniej. Kupił sobie dwa dykcjonarze i kilka tłumaczeń francuskich i niemieckich, między innemi *Britische Dichterproben* po niemiecku i angielsku. Radość z uczenia się języka, znanego mu już poniekąd z czasów uniwersyteckich, była wielką. Przyjaciół zaczął tytułować po angielsku „Cheer John“ w liście do Czeczota, „Kochany Edouard“ w liście do Odyńca. Czasem, ale bardzo rzadko, wtrąci jakieś słowo angielskie, np. *grief* w liście do Malewskiego albo *goddam*, *the congress of Bolimof*

rozpasanego świeżo uzyskaną swobodą okrucieństwa ludu. Jednostronne obwinianie Żydów, którzy objęli z początku wielką część urzędów komisarzy ludowych i pisali teoretyczne uzasadnienia bolszewizmu, są niesłuszne, równie jak byłoby niesłusznem przypisywanie idei stworzenia światowej potęgi W. Brytanji Żydom, dlatego że lord Beaconsfield, wykonawca tej myśli, był z pochodzenia Żydem — lub przypisywanie podboju większej części Europy przez Francję Korsykanom dlatego, że Napoleon był Korsykaninem. Tam światowładcza myśl brytyjska wcieliła się w wielkiego męża stanu, angielskiego patrjotę, acz obcego pochodzenia, tu odpłata za najazd i pragnienie rozpowszechnienia wielkich idej rewolucji francuskiej wśród innych narodów cywilizowanych znalazła genjalnego wykonawcę w gorącym patrjocie francuskim, aczkolwiek również obcego pochodzenia. Podobnie obwinianie Żydów za odrębny charakter rewolucji rosyjskiej jest zupełnie błędne. Byli jedynie wykonawcami, stali w drugich szeregach, choć istotnie bardzo licznie, boć przecie i oni byli uciskani i prześladowani. Ideje i program, bezwzględność pomysłu i zasadnicze linje wykonania stworzyli rodowici Rosjanie.

—

w późniejszych listach. Z trudnościami językowemi dawał sobie radę sam bez pomocy nauczyciela. Przedsięwzięciem jego zajmowali się tylko najbliżsi koledzy i przyjaciele, zwłaszcza Malewski, i tylko na zachętę z ich strony i zrozumienie mógł liczyć.

Mickiewicz nazywa zwrot ku studjom angielszczyzny „brytanomanją" i wyraźnie podaje, że zabrał się naprzód do tłumaczenia Szekspira, który wydał mu się łatwiejszy, niż współcześni poeci. „Cisnąłem się z dykcjonarzem w ręku przez Szekspira, jak bogacz ewangeliczny do nieba przez uszko od igiełki", powiada.[1] Nie chodziło mu o Szekspira dramaturga, ale jako balladopis szukał w nim argumentów do uzasadnienia wprowadzenia świata nadzmysłowego i widmowego w *Balladach* i *Dziadach*. U Szekspira mógł znaleźć oczywiście dosyć postaci feerycznych i widmowych, żeby przypomnieć *Sen nocy letniej*, *Burzę* i *Makbeta*. Ale te komedje i tragedje uszły zrazu jego uwagi i poprzestał jedynie na *Hamlecie*. W *Hamlecie* znalazł uzasadnienie życia widmowego i dlatego z niego motta przytoczył w *Romantyczności* i na czele II-ej części *Dziadów*. Ponieważ zaś władał już nieco językiem angielskim, więc mógł te motta przytoczyć w oryginale, i tak niespodzianie znaleźliśmy drobniutkie wyjątki z *Hamleta* w pierwszym i drugim tomiku jego *Poezyj*. Jest to osobliwy, czysto mickiewiczowski punkt widzenia, żeby u Szekspira poszukiwać uzasadnienia pomysłów balladowych.

Ale Mickiewicz zwrócił się do nauki języka angielskiego nie dla poznania starej literatury. Chodziło mu o przejęcie się duchem nowoczesnej poezji i za przedstawiciela jej, zgodnie zresztą z współczesnemi poglądami, uznał Byrona. Szeroki oddech wolnomyślności religijnej i politycznej, niechęć do Św. Przymierza i reakcji monarchicznej, obrona doli uciśnionych ludów i wielka samodzielność pomysłów literackich pociągła go ku poezji sławnego lorda i uczyniła gorącym zwolennikiem jego twórczości. Mickiewicz wkładał w swe umiłowania wiarę bezwzględną i niewzruszoną. Czytając dzieła Byrona z końcem roku, w którym studjum literatury angielskiej rozpoczął, oświadcza: „Byrona tylko czytam, książkę w innym duchu pisaną rzucam, bo kłamstwa nie lubię".[2] Przejął się nim do głębi

[1] Mickiewicz, *Dzieła*, wyd. Piniego, Lwów b. d. III. 297.
[2] *l. c.* III 317.

i obrał za wzór poezji nowoczesnej. W uwagach literackich, czynionych kolegom, miał się obecnie pojawić zwrot: „Byron tak nie pisał“, to znaczy, że Byron tylko dobrze pisał i z niego prawie jedynie można czerpać wskazówkę dobrego pisania. Poezje jego uznał za najmocniejszy trunek, jakiego mu zakosztować przyszło. Oceniając utwory Odyńca i żądając od niego większej siły i barwności, powiedział: „Teraz żądamy jak pijacy najmocniejszych trunków. Byron rozpoił nas“.[1] Wrażenie tej lektury było tak silne, że w jedenaście lat potem pozostało mu jeszcze w wspomnieniu. Chcąc dodać otuchy i pociechy Garczyńskiemu, unosi się w superlatywach nad *Wacławem* i w końcu przyznaje, że „od dawnych lat, od czasu, kiedym czytał Byrona, nic mię tak głęboko całego nie zajęło“.[2]

Uwielbienie ówczesne dla Byrona przeniosło się do twórczości osobistej i w *Dziadach* części IV stosunek Księdza do Gustawa jest widocznie skreślony nieco na podobieństwo stosunku Strzelca alpejskiego i Opata of St. Maurice do Manfreda. Widocznie najmocniej zajął go *Manfred*.[3] Żywe zajęcie się poezjami bohaterskiego lorda pociągło go także do wygotowania kilku drobnych tłumaczeń z jego utworów. *Euthanasia* i *Ciemność* wypadły dosyć słabo i zdają się być najwcześniejszemi przekładami jego pióra z języka angielskiego. Później dobrał sobie dobrych przekładów francuskich i dalsze tłumaczenia *Sen* i *Pożegnanie Czajld Harolda* wypadły wprost świetnie i za prawdziwe arcydzieła przekładów uznane być mogą. Obok wierności jest w nich polot, swoboda i wiele ognia, które wskazują, że to były prace, z upodobaniem przez tłumacza wykonane.[4]

Z studjum Byrona w Kownie i Wilnie połączył Mickiewicz studjum kilku jego współcześników i towarzyszów. Zwrócił uwagę na Roberta Southey'a, poetę-laureata, upamiętnionego piorunującą satyrą Byrona, ale się nim zbyt nie zachwycił. Trwalsze uznanie zdobył serdeczny przyjaciel Byrona, Irlandczyk Tomasz Moore. Jego zbiorek powieści wschodnich *Lalla*

---

[1] *l. c.* III. 325.

[2] *l. c.* III. 391.

[3] *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914, str. 188—190

[4] *l. c.* 96—113.

Rookh, którego część przetłumaczył następnie Odyniec, dostał się wcześnie do jego rąk. Jedna z zawartych tu powiastek, *Paradise and Peri*, spodobała mu się bezmiernie i imieniem tego pięknego stworzenia powietrznego, żyjącego zapachem kwiatów, zaczął stale nazywać Marylę w listach do Zana.[1] Czytywał także powieści Scotta i ciągle nowych przesyłek z Wilna się domagał. Ale te narazie nie weszły w zakres jego twórczości. Natomiast pociągnęły go wcześniejsze poematy rycerskie Scotta z dziejów szkockich i w *Grażynie* można zauważyć lekki wpływ najmniej udanego z tych poematów *Rokeby*.[2]

Początkowy zasiąg Mickiewicza na obszarze literatury angielskiej nie był zbyt głęboki i takim do końca jego zajmowania się angielszczyzną miał pozostać. Poeta wspomina przygodnie kilku starszych poetów angielskich: Miltona, Drydena, Pope'a i Sterna, znanych mu z tłumaczeń Niemcewicza albo innych polskich i obcych. Ale ci oczywiście szczególnie go nie zajmowali, bo przedstawiali ducha dawnych czasów, które go narazie mało obchodziły. Zresztą z nauką języka angielskiego nie szło Mickiewiczowi tak łatwo, aby na jakieś nadzwyczajne wysiłki w zakresie literatury angielskiej mógł się zdobywać. Usilną pracą doszedł do rozumienia tekstu, ale wszelkie subtelności angielszczyzny pozostały mu przez wiele lat obce. Tłumaczowi na język angielski *Sonetów Krymskich* odpowiedział wyraźnie: „Umiem tyle tylko język angielski, ile potrzeba do zrozumienia myśli. Właściwość i delikatność wyrażeń, tok i harmonja wiersza, wszystko to ginie przed uchem lądowego mieszkańca".[3]

Praca, włożona w literaturę angielską na Litwie, miała przynieść poecie niespodziane korzyści w okresie zsyłkowym. Mickiewicz nie mógł przypuszczać nad Niemnem, że tak bardzo przyda mu się pewna znajomość angielszczyzny w Rosji. Przed poetami tamtejszymi, zwłaszcza Puszkinem, nie mógł w innej roli wystąpić, jak Byrona polskiego. Tem przedewszystkiem ujął koła literackie Moskwy i Petersburga. Stąd też twórczość jego zsyłkowa przejęta jest najmocniej byronizmem. W *Sone-*

---

[1] Mickiewicz, *Dzieła*, III, 301 sq.
[2] *Walter Scott i lord Byron*, str. 14.
[3] Mickiewicz, *Dzieła*, III, 359.

tach posługuje się postacią *Pielgrzyma,* zwiedzającego ruiny Krymu z orlem spojrzeniem Czajld Harolda na wielkie zjawiska dziejów i przyrody; charakterystykę zaś *Wallenroda* przejmuje tak mocno rysami psychologicznemi *Korsarza,* że niepodobna, myśląc o jednym poemacie, zapomnieć o drugim. Nigdy w swojej działalności literackiej nie pragnął Mickiewicz okazać się tak przejętym Byronem, jak w okresie zsyłkowym. O ile to tylko z pojęciem zupełnej samodzielności artystycznej pogodzić się mogło, zdaje się, jakby Mickiewicz chciał czasem wywołać wrażenie, aby go wszyscy uważali za byronistę polskiego.[1]

Z tego przejęcia się byronizmem w okresie zsyłkowym wynikło oczywiście coraz głębsze poznawanie literatury angielskiej. W artykule *O krytykach i recenzentach warszawskich* obok śmiałego posługiwania się zwrotami Byrona, pojawia się jedno nowe nazwisko z literatury angielskiej, mianowicie Burnsa, na usprawiedliwienie prowincjonalizmów, a przedewszystkiem kilka nazwisk starych i nowych estetyków angielskich, między innymi Wilhelma Hazlitta. Mickiewicz zaczął czytywać krytyki o literaturze angielskiej i przytacza dłuższy wyjątek z *Mercure du XIX siècle,* w którym wytknięto najgłośniejszym współczesnym poetom angielskim niepoprawność stylu i nieprzestrzeganie prawideł gramatycznych, jak to w Warszawie odnośnie do niego uczynił Dmochowski.

Jeszcze bardziej zaciekawia artykuł *Goethe i Byron,* w którym nasz poeta próbuje porównać tych dwu poetów. Pierwszego uważa trochę kapryśnie za poetę przeszłości, a drugiego za poetę teraźniejszości. W artykule tym usiłuje prawie usprawiedliwić się z swego uwielbienia dla Byrona i uzasadnić, czemu się nim przedewszystkiem powoduje. Mickiewiczowi wydawało się, że najlepszym wyobrazicielem namiętności nowoczesnego Europejczyka o charakterze posępnym i zamkniętym w sobie był właśnie Byron. Namiętności władały zarówno jego życiem fizycznem jak moralnem. Ceni więc jego odrębnie zacieniowany indywidualizm, a zarazem czuje się pociągnięty tem, że Byron rozmyślał stale o jednym i potężnego genjuszu człowieku, który własną siłą wzniósł się na wyżyny i opanował mnogie ludy. Poeta stwierdza z zadowoleniem, że lord an-

[1] *Walter Scott i lord Byron,* str. 113, 155—160.

gielski był wielbicielem Napoleona, jak on sam. Artykuł nie jest zbyt jasno pomyślany i zręcznie wyłuszczony i dlatego nie został współcześnie wydany.

Z pogłębieniem studjów nad Byronem poszło także żywsze zajęcie się poezją Moore'a, na którego już na Litwie zwrócił uwagę, ale dotąd nie dał poznać, że go cenił tak wysoko. Upodobanie w jego poezji wyraził przekładem drobnego wierszyka *The meeting of the waters* z najlepszego jego zbiorku *Irish Melodies.* Po Byronie doznał Moore tego zaszczytu, że jakiś urywek z jego utworów Mickiewicz przełożył. Tłumaczenie wypadło niezwykle świetnie; zatarte w niem jednak zostały aluzje miejscowe, które są niezrozumiałe, jeśli się nie zna całego zbiorku. W czasach zsyłkowych poezja Moore'a cieszyła się szczególnem uznaniem Mickiewicza. Zdawało mu się, że piękność języka angielskiego dzięki niemu dopiero odczuć potrafił. Z rozkoszą czytywał jego uroczą kompozycję *The loves of the Angels,* obok której także Alfred de Vigny nie przeszedł obojętnie. Wydawała mu się niezwykle słodką i delikatną. W odpowiedzi na ujemną krytykę Odyńca oswiadczył stanowczo: „Na twoją krytykę Moora nie zgadzam się. On mnie nigdy nie nudzi. Nic podobnie słodkiego, delikatnego a boskiego nie znam. *The loves of Angels* trzeba koniecznie czytać w oryginale. Moore ginie w tłumaczeniach".[1] W uwagach o poezji angielskiej nigdy Mickiewicz z takiem uniesieniem o języku angielskim się nie odzywał, jak właśnie w ocenie tej kompozycji. Myślał także, żeby warto przetłumaczyć jego utwór *Podróż Irlandczyka w celu odkrycia religji,* ale zajęty innemi pracami, odłożył ten zamiar i zgórą w dziesięć lat potem doradzał Zaleskiemu, że trzebaby tego tłumaczenia dokonać.[2]

W czasie pobytu w Rosji zajmował się Mickiewicz przedewszystkiem autorami, znanymi sobie z Litwy, ale zakresu swego zaciekawienia wcale nie rozszerzał. Po Byronie i Moorze przyszła kolej na Scotta i poeta niezmiernie się ucieszył, że najnowsze powieści tego autora *St. Ronan's Well, Redgauntlet, The Talisman, Woodstock,* mógł w Rosji łatwiej dostać, niż na Litwie. Z zadowoleniem zawiadamia o tem Odyńca: „Tutaj

[1] Mickiewicz, *Dzieła,* III, 343.
[2] *l. c.* 421.

każdy romans Walter Scotta natychmiast w obiegu".[1] Zajęcie się Scottem w Moskwie odbiło się w *Konradzie Wallenrodzie*. Obok wpływu Byrona zauważyć w nim możemy także pewien wpływ Scotta. Zachodzą w uim przypomnienia z dwu poetyckich kompozycyj Scotta *The Lay of the Last Minstrel* i już w *Grażynie* zużytkowanego *Rokeby*; przedewszystkiem zaś kilka ciekawych analogij z świeżo czytaną powieścią *The Talisman*. Właściwa jednak doniosłość lektury moskiewskiej Scotta miała wystąpić dopiero w późniejszej twórczości Mickiewicza.[2]

Bawiąc w Rosji Mickiewicz łudził się, że zostanie kiedyś dramaturgiem i obok wymienionych już autorów zajął się ponownie Szekspirem. Zbliżył się do niego obecnie nie jako balladopis, ale przyszły twórca dramatu historycznego, o którym ustawicznie mówił i pisał do znajomych. Posługiwał się tłumaczeniem francuskiem Guizota i niemieckiem Bendy, przyczem czytał *Wykłady* Schlegla. Stosunek swój do Szekspira dziwnie trafnie określił w liście do Odyńca: „Jestem zabity szekspirzysta... szukam ducha poetyckiego i prawdy historycznej". Chciał „naśladować jego formy, stosując je do narodowych". Przyjaciela zachęcał do myślenia nad każdą sztuką Szekspira i tłumaczenia.[3]

To gorące zajęcie się Szekspirem w Rosji nie przyniosło jednak literaturze polskiej zbyt obfitego owocu. Poeta zbierał materjały do tragedji o *Barbarze Radziwiłłównej*, w Petersburgu zaś wypadło mu improwizować tragedję o *Samuelu Zborowskim*. W tej ostatniej sztuce dałby się odkryć niejaki wpływ Szekspira w wprowadzeniu figury rodzajowej, niezmiernie plastycznie uchwyconej, dozorcy więziennego Bartosza z Podgórza. Pozatem pozostał jeszcze przekład urywku drugiej sceny II aktu *Romea i Julji*, przesłany Odyńcowi do *Meliteli*. Jest to szósty kawałek z angielszczyzny, przetłumaczony przez Mickiewicza w dobie żywego zajmowania się językiem angielskim. Przekład wygląda na zabawkę przygodną. Jest wierny, potoczysty, choć może dokonany z niezbyt wielkiem poczuciem dialogu scenicznego. Obok przytoczeń z *Hamleta* w pierwszych dwu tomikach

[1] *l. c.* 337.
[2] *Walter Scott i lord Byron*, 16—25.
[3] Mickiewicz, *Dzieła*, III, 343, 344.

Poezyj, jest to najznaczniejsza pamiątka studjów naszego poety nad Szekspirem.

W ostatnim i najbujniejszym drezdeńsko-paryskim okresie twórczym Mickiewicz nie miał już czasu na dalsze studja nad angielszczyzną i zaznaczył raczej, ile jej zawdzięczał i jak wysoko ją cenił. Lektura moskiewska Scotta ujawniła się dopiero w obmyśleniu fabuły i szczegółów rodzajowych *Pana Tadeusza*. W najznakomitszem dziele swej artystycznej działalności uwydatnił Mickiewicz w pełnej mierze, dlaczego niegdyś z tak wielkim zapałem rozprawiał o panu z Abbotsfordu. Trzy powieści Scotta: *Rob Roy, The Pirate* i *The Bride of Lammermoor*, wywarły widocznie wpływ na fabułę *Pana Tadeusza* i dopomogły autorowi polskiej epopei rozbudować pierwotny pomysł sielankowy do rozmiarów obszernego utworu powieściowego. Właściwie jest to najdonioślejszy objaw brytanomanji Mickiewicza i pierwsze silniejsze związanie literatury polskiej z literaturą Wysp brytyjskich.[1]

Najwymowniejszym hołdem, jaki Mickiewicz złożył literaturze angielskiej w ostatnim okresie twórczym, jest tłumaczenie całej powiastki Byrona *Giaur* na język polski, dedykowane Niemcewiczowi, jako orędownikowi literatury angielskiej. Tłumaczeniem tem zakończył Mickiewicz bliższe zajęcie się literaturą angielską. Zamierzył je wykonać jeszcze wśród pierwszych uniesień nad literaturą angielską na Litwie; w Dreźnie zabrał się stanowczo do pracy i część rękopisu przygotował, aż dopiero w styczniu do marca 1833 r. przerwał kompozycję *Pana Tadeusza*, aby ją wreszcie wykończyć. Jest to prześliczne, wyjątkowo udane tłumaczenie, dokonane z niezmierną starannością i doskonałem wyrozumieniem oryginału. Mickiewicz złożył w niem wymowny dowód, że tekst angielski wybornie opanował i drobiazgowo odczuł i odtworzył. Jest miękki i polotny, silny i wymowny, stosownie do potrzeby. Nie tłumaczy słowo za słowem, ale swobodnie na miejsce zwrotów Byrona podstawia swoje niezmiernie plastyczne, a czasem żywsze i lepsze obrazy. Kilka przykładów wystarczy. Byron pisze:

Enough — no foreign foe could quell
Thy soul, till from itself it fell;

---

[1] *Walter Scott i lord Byron*, 27—45.

Yes! Self-abasement paved the way
To villain-bounds and despot sway.[1]

Mickiewicz tłumaczy:

Dosyć jest wiedzieć, że nikt nie zagrzebie
Ducha swobody, chyba on sam siebie.
Bo własne tylko upodlenie ducha
Ugina wolnych szyję do łańcucha (w. 140—143)

Byron pisze:

But never at our vesper prayer
Nor e'er before confession chair
Kneels he, nor recks he where arise
Incense or anthem to the skies (*l. c.* 145).

Mickiewicz przekłada:

Nigdy on w ławkach podczas mszy nie siedzi.
Nie chodził ani razu do spowiedzi,
Ani się kłania przed Bogarodzicą
Ani przed ołtarz idzie z kadzielnicą (w. 781—785).

W tłumaczeniu Mickiewicza tekst Byrona zyskuje na piękności. *Giaur* polski ma więcej powabu i siły, niż angielski. Jest to najlepsze tłumaczenie z literatury angielskiej w języku polskim, Mickiewicz chciał niem wyrazić wdzięczność Byronowi za pobudki od niego zaczerpnięte i pozostawić pamiątkę, że w latach najbujniejszej twórczości żywo się nim zajmował.

Tłumaczenie to poprzedził autor *Pana Tadeusza* płomienną przedmową, w której nadzwyczaj trafnie określił znaczenie umiłowanego poety. Powiada, że Byron zerwał z sofisterją literatury wolterjańskiej, obudził świat z odrętwienia i trwogi umysłowej, jaka zapanowała w początkach XIX w. i poezji ukazał nowe widnokręgi sumienności i szczerości. Wpływ jego na literaturę światową był ogromny i na wszystkich utworach następnych czasów można zauważyć barwę i piętno tego wielkiego poety. Broni on go przed zarzutami współczesnych o bezbożność i uczucia antyspołeczne i nie waha się nazwać Napoleonem poetów. Artykuł jest objawem bardzo dojrzałego umysłu, cięty, zajmujący i nieskończenie wyższy od dawnej i niezbyt udanej próby porównania Goethego z Byronem.

---

[1] *The poems and plays of Lord Byron*, Everyman's Library, II, 131.

Na wydaniu *Giaura* zakończyło się właściwie żywsze zajęcie się Mickiewicza literaturą angielską. Z późniejszych czasów mamy tylko świadectwa, że w uwielbieniu Byrona nie ostygł. Pisząc o *Puszkinie,* trafnie zaznacza jego zależność od poety angielskiego. Mówiąc o nim na *Wykładach paryskich*, trzyma się poglądów, wyrażonych w przedmowie do *Giaura*, i z szczerością przypomina, że mu zawdzięczał swoje uświadomienie artystyczne.

Ze zbliżenia się Mickiewicza do literatury angielskiej wynikło oczywiście także pewne zajęcie się stosunkami angielskiemi, stanem społecznym i parlamentaryzmem tego kraju. W pismach poety odbijają się czasem w ciekawy sposób jego sądy o Anglji. W *Księgach narodu polskiego* czytamy zdanie: „I rzekł Anglik: Ojcem moim jest okręt, a matką moją para". Układając gazetę szawelską, powiada: „Gazeta wielka, jak dziennik angielski *Times*". Dwakroć wybierał się do Londynu i córce Marji kazał się uczyć po angielsku. Najobszerniej rozwiódł się z swemi wyobrażeniami o Anglji w liście do Aleksandra Chodźki. Powiada, że Anglja imponuje mu Londynem, królową, rozumem i charakterem, ale radzi przyjacielowi nie poddawać się nazbyt wpływowi tego kraju i zwłaszcza *fog* moralny angielski odpędzać od siebie.[1]

Mickiewicza niepodobna uważać za wielkiego anglistę. Ostatecznie tylko czterech większych poetów z tej literatury poznał i nie miał czasu i sposobności usilnie nad opanowaniem angielszczyzny pracować. Szukał on wzorów nowoczesności w Anglji i w Byronie i Scocie podnietę do wykształcenia się na nowoczesnego poetę znalazł. To jest najważniejsza okoliczność w dziejach jego studjów nad angielszczyzną i ta nas zawsze z uznaniem i wdzięcznością ku tym studjom pociągać będzie. Związał on rozwój poezji polskiej z literaturą bardzo znacznego a niedostatecznie dotąd znanego narodu i na coraz większe zbliżenie Polaków do Anglji będzie działać. Brytanomanja Mickiewicza okazała się dobroczynnym objawem w dziejach umysłowości polskiej i powinna nas prowadzić do coraz większej wszechstronności i samodzielności.

---

[1] Mickiewicz, *Dzieła*, III, 471.

MARJAN ZDZIECHOWSKI

ZE STUDJÓW NAD EPOKĄ NAPOLEONA III

W DRODZE DO CELU

1

Dnia 22 lipca 1832 r. zmarł w Schönbrunn ks. Reichstadt, syn jedynak Napoleona I. Kto po nim miał objąć spadek po wielkim cesarzu, kto, jako głowa rodu, mógł rościć pretensję do tronu Francji? Mocą dekretu, wydanego na żądanie cesarza Napoleona I przez Senat, równocześnie z jego koronacją, prawo do tronu, w razie bezdzietności cesarza, przechodziło na starszego brata jego Józefa, po nim przychodziła kolej na Ludwika i jego linję. Ale Józef, były król hiszpański, o robieniu użytku ze swego prawa myśleć nie chciał. Po roku 1815 cofnął się do ciszy życia domowego i, jako hrabia de Survilliers, opracowywał pamiętniki swoje oraz korespondencję. Zresztą potomka męskiego nie miał, miał dwie córki z małżeństwa z panną rodu nie panującego, a tylko kupieckiego, Julją Clary. Równie dalekim od myśli o tronie był Ludwik hr. de St. Leu, były król holenderski, hipochondryk z usposobienia, natura szlachetna, ale bierna, bez odwagi do czynu, zartretyzowany i schorowany; oddał się literaturze, układał teorję wersyfikacji, bawił się w pisywanie wierszy.

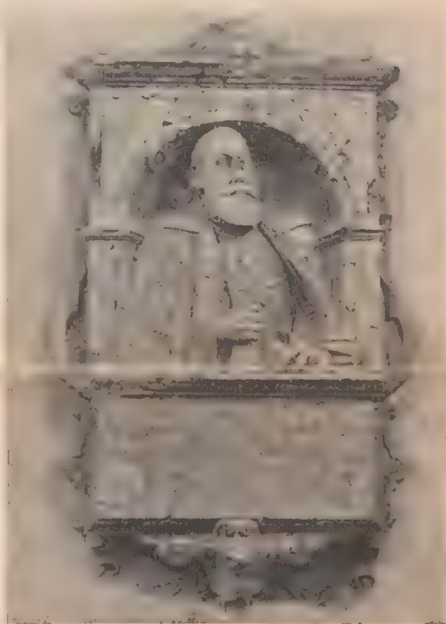
„Więc ja będę cesarzem Francuzów“ — powiedział sobie syn jego Ludwik Napoleon (ur. w r. 1808). Wziął to za gwiazdę przewodnią swego życia i w tę gwiazdę uwierzył, a w wierze tej nie zachwiały go żadne niepowodzenia czy rozczarowania.

Rodził się z Hortensji Beauharnais, ulubionej pasierbicy cesarza Napoleona. Nietyle piękna, ile urocza, z duszą artystyczną, sercem tkliwem i niepospolicie żywą inteligencją, nie była szczęśliwą w pożyciu małżeńskiem, szukała pociechy w innych miłościach — i to było później powodem uporczywych,

JAN KOCHANOWSKI W CZARNOLESIE

W CZTERECHSETNĄ ROCZNICĘ

Obok mickiewiczowskiej Świtezi najsławniejszą miejscowością w literaturze polskiej jest Czarnolas Kochanowskiego. Poeci staropolscy lubili opiewać swe posiadłości: Miaskowski Włoszczonów, Szymonowicz Czernęcin, Kochowski Gaj, a Potocki Łużnę. Ale żaden z nich nie miał tak wielkiego rozgłosu i tak ściśle swej literackiej działalności z ojczystą wioską nie złączył, jak Kochanowski. Stało się to dzięki wyjątkowemu znaczeniu, jakie ta wieś w jego życiu i twórczości posiadła.



Ryc. 1. Marmurowy nagrobek Jana Kochanowskiego, umieszczony na ścianie kaplicy w Zwoleniu.

Wykształcony wytwornie wśród podróży zagranicznych i pobytu na światowym uniwersytecie w Padwie, przebywając przez długie lata na wykwintnych dworach polskich, był zgóry w myśl wiekowej tradycji jako uczony przeznaczony do stanu duchownego, gdzie go prawie napewno godność biskupia czekała. A mimoto porzucił wszystkie te świetne widoki i został zwykłym gospodarzem wiejskim. Chodziło mu, żeby uzyskać zupełną swobodę umysłową i poświęcić się z całym zapałem sztuce. Miejsca bardziej odpowiedniego dla swej twórczości nie widział, jak wieś dziedziczną. Czuł niepowstrzymany pociąg do literatury pięknej i wiedział, że ją utworzyć potrafi. A tu literatury takiej w Polsce nie było. Rozmaite przeszkody stały temu na zawadzie. Z rozwojem autonomji ziemiańskiej musiała literatura polska rozwinąć się w duchu ziemiańskim. Rej *Żywotem człowieka poczciwego* ten kierunek wskazywał. Tymczasem Kochanowski wskutek zrządzenia losu został dworzaninem. Zatrudnienie to krępowało rozkwit jego talentu. Przed oczyma jego przesuwało się ustawicznie pytanie, czy zostać u dworu i dla wygód życia poświęcić wysokie cele artystyczne, czy osiąść na wsi i u siebie w domu stworzyć takie warunki, aby swobodnie mógł się oddać zajęciom literackim.

Kochanowski otrzymał połowę wsi Czarnolas pod Zwoleniem w Radomskiem w dziale rodzinnym r. 1559. Wieś była otoczona z trzech stron lasami szpilkowemi i od nich nazwę otrzymała. Poeta na swej połowie miał 240 morgów pól i pastwisk i prawie ośm razy tyle lasu. Posiadłość była niewielka i zdawało się, że na utrzymanie mu nie wystarczy. Mając odpowiednie



Ryc. 2. Szczątki domu Jana Kochanowskiego w Czarnolesie (1884).

przygotowanie, udał się za zarobkiem na dwór i przez piętnaście lat ubiegał się o otrzymanie jakiejś korzystnej posady. Wskutek wypadków życia stosunek jego do Czarnolasu rozpadł się na dwa osobne okresy. Póki bawił u dworu, nie przebywał oczywiście w Czarnolesie, ale jako syn rolnika ciągle o nim marzył. Czarnolas w okresie dworskim nie miał bezpośredniego wpływu na jego twórczość, natomiast zjawiał się w jego wyobraźni jako mara senna, niby ziemia obiecana, do której miał kiedyś dojść. Ciągnęło go na wieś przywiązanie do ziemi, możebność prostszego sposobu życia, nadzieja uwolnienia się od wszelkiej zależności i grymasów, które musiał znosić. W tych warunkach właściwemi wrażeniami wiejskiemi mało się powodował. Myśl o wsi zmieniła się u niego w zagadnienie wyboru stanu. Zaledwo po wielu zachodach otrzymał probostwo poznańskie, już zaczął rozmyślać:

Jeśli mi w rewerendzie, czy lepiej w saianie,
Jeśli mieszkać przy dworze, czy na swoim łanie?

Pisze więc wesołą pogawędkę w języku makaronicznym łacińsko-polskim p. t. *Carmen macaronicum De eligendo vitae genere*, w której przytacza rozmowę z czterema wyobrazicielami rozmaitych stanów, stojących mu otworem. Zakonnik, kanonik, dworzanin przedstawiali mu korzyści swego stanu, ale do jego przekonania nie trafili. Słusznemi dopiero wydały mu się wywody ziemianina, który powiedział, że osiadłszy na wsi będzie się mógł ożenić i że wszyscy dworzanie wkońcu na wsi osiadają. Mnisza kapica, fałdzista sutanna kanonika i pretensjonalny strój dworzanina nie miały dla niego żadnej ponęty, a pociągała go czerwono-makowa żupica ziemiańska z srebrnemi guzami, w którą kiedyś istotnie miał się przebrać.

Ale fantazja o przywdzianiu czerwono-makowej żupicy nie przyszło mu tak łatwo urzeczywistnić. Będąc związany z dworem, tkwił jeszcze długo w tym stanie i dla osłodzenia doli wziął się do przekładu *Phaenomenów* Arata (1565). Dworzanin tęskniący za pracą rolną i lubiący zastanawiać się nad meteorologją, bawił się opisami wszystkich gwiazdozbiorów i przepowiedniami pogody, które kiedyś w zawodzie rolniczym przydać mu się miały. Dzieło dydaktyczne starożytne z zakresu astronomji, którego przekład doskonale mu się udał, posłużyło mu do rozerwania myśli wśród obowiązków dworskich.

Uporczywa myśl o powrocie na wieś nie dawała mu jednak spokoju i nasunęła następnie nowe zagadnienie, mianowicie, co właściwie będzie robił, gdy raz na wsi osiędzie. Nie mogąc wśród prac dworskich zająć się tworzeniem większych dzieł, obmyślał program literacki, którego w przyszłości miał się trzymać. Ten nowy krąg myślenia wydał dwie elegje łacińskie (El. III, 13, 15) i wiersz polski *Muza*, zwrócony do opiekuna jego na dworze i mecenasa Myszkowskiego. W wierszach tych unosi się z zachwytem nad poezją i czystą sztuką, nieliczącą na korzyść materjalną. Powołanie poety wydaje mu się najwyższym zawodem, bo jedynie poeci mogą zapewnić nieśmiertelną sławę wielkim zdarzeniom i wielkim czynom ludzkim. Z tego względu nic dziwnego, że poeci inną drogę życia obierają, niż pospólstwo, bo umysł innemi myślami mają zajęty. Jako prawdziwy poeta, lubi, jak powiada, słuchać pieśni muz o walce olbrzymów, śpiewanej przy stole bogów, a z pieśców ziemskich największe wrażenie wywierają na niego Homer, Pindar, Wergiljusz i Horacy. Z zachwytów tych nad poezją ludów starożytnych wyciągnął szczegółowe wskazówki co do własnej twórczości. Poezję polską zamierzał



Ryc. 3. Szczątki starego dworu w Czarnolesie (1872).

oprzeć bardzo wydatnie na wzorach klasycznych, a w uprawie poezji patryotycznej pójść śladem Reja, Trzycieskiego i Górnickiego. Służba dworska wielce mu dokuczyła, bo przymuszała słuchać cudzych rozkazów i do innych się stosować. Nie dawała mu chwili spokoju i utrudniała możność zastanawiania się nad sobą i nad tem, co go najwięcej obchodziło. Myśląc o powrocie na wieś, wiedział, że skromnym bytem będzie się musiał zadowolnić ale obiecywał sobie zarazem, że będzie mógł pracować nad ulepszeniem charakteru, zastanawiać się nad zjawiskami przyrody, przypatrywać się gwiaździstemu niebu i głębsze zagadnienia z dziejów kosmosu badać.

Takie były myśli Kochanowskiego o Czarnolesie, gdy pracował w kancelaryi królewskiej. Bawiąc na dworze połową duszy tkwił na wsi. Gdy się zakochał w jakiejś nieznanej pannie, na której cześć śliczne erotyki tworzył, myślał, że już wreszcie wyrwie się z miasta i osiędzie na stałe na roli. Mając zamiar się żenić, ofiarował ukochanej swój skromny majątek i obiecywał zająć się pilnie gospodarstwem, choć z praktyki już dawno wyszedł. Niestety romans ten skończył się smutno i nie dał mu możności przeprowadzenia swych zamiarów. Dopiero gdy Myszkowski usunął się z dworu, zaczął Kochanowski coraz częściej zaglądać do Czarnolasu i bawiąc tu 6 octobris 1571 r. wysłał do przyjaciela Fogelwedra list z prośbą o załatwienie mu jakichś sprawunków u dworu (El. III, 11). Powiada, że na odpowiedź czeka niecierpliwie, jak kochanek na schadzkę wieczorną. Przyjacielowi przedstawia się jako wieśniak, który miast nie lubi i ruchem miejskim się przeraża. Zapewnia go, że jego Muza od rana czekała u bram miejskich i przestraszona gwarem ulicznym bała się wejść do miasta. Dopiero wieczorem, gdy się nieco uciszyło, nabrała odwagi i list dany przez poetę odniosła adresatowi. Elegja ta dobrze maluje upodobanie poety w ciszy wiejskiej i odrazę do miast.

Kres wahaniu Kochanowskiego, czy pozostać na dworze, czy osiąść na wsi, położyły elekcje z r. 1573 i 1575. Niepowodzenie planów politycznych skłoniło go do zrzeczenia się w wierszu *Marszałek* wszelkich zajęć dworskich i osiedlenia się wreszcie na stałe w Czarnolesie. Ale żeby przyjemność w pobycie na wsi znaleźć, musiał się ożenić, czego w karnawale

1575 r. dokonał. Otrzymał dzielną, gospodarną i wykształconą żonę, z którą stworzył sobie miłe ognisko rodzinne. Nastąpił teraz najbujniejszy okres w jego twórczości. To, co zamyślał na dworze, obecnie postanowił spełnić. Dziesięciolecie pracy twórczej, dokonanej w Czarnolesie w latach 1575—1584, rozsławiło dopiero jego wioskę dziedziczną. Dopiero teraz można mówić o Kochanowskim w Czarnolesie.

Oczekując przybycia żony w czasach niebawem po ożenieniu, układa piękny wiersz *Nie dbam aby ziemne skały* z zaproszeniem jej do rychłego przyjazdu. Tu pojawia się poraz pierwszy krajobraz czarnolaski w jego poezji. Pisze do żony:

Lipa stojąc w pośród dworu,
Wygląda cię coraz z boru

a następnie zapowiada, że przejeżdżać będzie przez żytnie pola, kwitnące łąki i pastwiska pełne trzody (P. II, 2). Na cześć swej żony obmyśla także piękny cykl liryczny, rodzaj baletu z zabaw wiejskich czarnolaskich wysnuty p. t. *Pieśń świętojańska o sobótce.* Choć klasyk, zwrócił uwagę na polski obchód ludowy. Czarnolas w tym utworze jest także wyraźnie wymieniony. Opisuje zabawy miejscowe, przedstawia ciekawe typy dziewcząt, które u siebie na wsi widywał, układa osobne piosnki dla żniwiarki i pasterki. Poemat wprowadza nas bardzo żywo w stosunki, jakie w jego wsi panowały. Trzeba czekać kilka stuleci, aby w *Wiesławie* Brodzińskiego równie słoneczny obraz z wsi polskiej otrzymać. Obraz wsi polskiej u Szymonowicza, w jakie czterdzieści lat po *Pieśni świętojańskiej* malowany, jest ponury. Najsławniejszą z tego zbiorku jest pieśń ostatnia *Wsi spokojna, wsi wesoła,* w której Kochanowski po raz pierwszy jako piewca wsi wystąpił. Choć bawił długo na dworze, nigdy z takim zapałem o stosunkach dworskich nie pisał. Na wieś patrzy okiem gospodarza. Mówi przedewszystkiem o jej «pożytkach», zbożu, owocach, rybach, wełnie, miodzie, zwierzynie. A potem wychwala «wczasy» wiejskie, spokój, swobodę, obfite wieczerze i miłe pogawędki i śpiewki przy kominie, kończące się zwykle tańcami. Była to jego pieśń triumfalna, w której stwierdził z radością, że znalazł się wreszcie w swoim żywiole i marzenia czasów dworskich urzeczywistnił. Aby tę pieśń napisać, musiał trzydzieści lat przebyć na naukach i służbie dworskiej. Ma ona nastrój nieogarnionego zadowolenia i radości.

Osiadłszy w Czarnolesie, zbudował sobie Kochanowski nowy dom, bo widocznie stary był za ciasny i zniszczony, i upamiętnił ten czyn osobną fraszką w nastroju religijnym, *Na dom w Czarnolesie.* Otoczył także wielką opieką lipę przed dworem, o której już wspominał w pieśni do żony. Lubił latem pod nią dumać i przyjemności w jej cieniu doznawane uwiecznił również w dwu nadzwyczaj wdzięcznych fraszkach, które na potomne czasy zapach wonnego kwiecia tego drzewa i śpiew słowików, cieszący poetę przechowały. Ta lipa to klasyczny symbol jego upodobań wiejskich, pojawiający się w wzmiankach o nim wszystkich poetów polskich.

Kochanowski ukochał swoją zaciszną wioskę i nie lubił ruszać się z domu. Rodzinę miał liczną, same córki, i zajęcie domem i gospodarstwem wystarczało mu zupełnie do szczęścia. Wszystkie listy poety, jakie dochowały się do naszych czasów, są datowane z Czarnolasu. Przytaczamy ich daty: 6 octobris 1571, 22 grudnia 1577 i 14 januarii 1580, bo to są jedyne pisma poety, w których obok kilku wspomnianych poezyj jest wyraźnie wymieniona nazwa jego wiejskiej siedziby. Zresztą datami temi posłużymy się jeszcze w dalszym ciągu.

Poza temi wyraźnemi wskazówkami wpływu Czarnolasu na jego poezję należałoby upatrywać w nastrojach wiejskich niektórych utworów. Krajobrazem czarnolaskim zbytecznie się nie powodował, bo to nie było w duchu jego czasu. Tu i ówdzie przygodnie zużytkowywał obrazki przyrodnicze wiejskie, ale szeroko się nad niemi nigdy nie rozwodził i raczej za pobudkę do wygłaszania moralnych uwag je uznawał. Świadczą o tem liczne pieśni, które w Czarnolesie powstały. Wiemy napewno, że z okien swego dworku patrzył na otaczające bory i marzył często o spławie do Gdańska, bo ~~uważał~~ wiedział, że do Wisły ~~mógłby~~ łatwo swe zboże dowieźć. W jednej elegji wyznaje nawet, że sam będzie budował szkutę na Wiśle.



Ryc. 4. Czarnolas, pow. Kozienicki. Dwór zbudowany przez ks. Jabłonowską na początku XIX wieku, po zburzeniu starego dworu.

Jako mieszkaniec wioski śródleśnej stał się wielkim lubownikiem lasów i w *Satyrze* z czasów dworskich i w panegiryku dla Batorego z czasów czarnoleskich stanął wymownie w ich obronie. Lubił bardzo śródleśne polanki i w kilku utworach okolicznościowo to upodobanie zaznaczył. Lasy pragnął ochronić od bezmyślnego niszczenia, uważał je za ozdobę polskiego krajobrazu i jak dzisiejszy zwolennik «ochrony przyrody» przypominał współczesnym obowiązki, jakie dla przyrody ojczystej posiadają. Że ten przyjaciel borów i polan leśnych czuł się czasem w mieście nieswojsko, łatwo pojąć.

Kochanowski wschodów i zachodów słońca w swych poezjach nie opisywał, bo na to także współcześni nie zwracali zbyt wielkiej uwagi. Ale jako rolnik, wrażliwy był na pory roku, wiosnę witał z radością, latem szczególnie się rozkoszował a zimą siedział przy kominku nad książką i pracował. Te pory roku odbiły się w pobudkach do jego pieśni. Lubił ciepło i słońce. Nocami księżycowemi po naszemu się nie rozmarzał ale na niebo gwiaździste lubił patrzeć i astronomję Wojskiego bardzo pilnie uprawiał. Poznał wszystkie gwiazdozbiory i wiedział dokładnie o zmianach firmamentu w rozmaitych porach roku. Świadczą o tem dwie elegje do Myszkowskiego i Firleja a zarazem wspomniane już tłumaczenie *Phaenomenów* w czasach dworskich i filologiczne opracowanie zrekonstruowanego przez niego tekstu całego Arata za pobytu w Czarnolesie. W chwilach tych występuje jako rolnik, świadomy dokładnie ojczystego klimatu. Poruszały nim mocno klęski żywiołowe i przygodnie o nich pisał. W okresie dworskim ułożył popularną *Pieśń o potopie* na wylew Wisły czy innej rzeki, a potem zapewne w Czarnolesie w czasie wielkiej posuchy utworzył prześliczną *Modlitwę* o deszcz.

W tych szczegółach odbiły się gospodarskie zajęcia w poezji Kochanowskiego. Ale nie dla uprawy roli, jak zresztą zawsze zapewniał, osiadł poeta w Czarnolesie. Nawet zdaje się nie dlatego się ożenił i rodzinę założył, aby się stać rolnikiem. Kochanowski powoli ale z wielkim uporem przeprowadzał swe zamiary. Czując się na wsi bezwzględnie niezależnym, zabrał się gorliwie do pracy. Teraz dopiero nastał właściwie czas dla niego do tworzenia literatury pięknej, o której przez cały okres życia dworskiego marzył. Na pierwszy ogień poszły zdaje się parafrazy horacjańskie, które utworzyły główny zrąb pierwszego zbiorku pieśni świeckich w języku polskim. Sławne są one z niezliczonej ilości topicznych zdań moralnych, które niezmiernie upowszechniły się wśród ziemiaństwa i stały się prawie naszemi przysłowiami narodowemi: «Ten pan zdaniem moim, Kto przestał na swoim», «Nic wiecznego na świecie, Radość się z troską plecie» i t. p. W piosnkach tych pojawiają się okolicznościowo wspomniane krajobrazy czarnoleskie.

Potem przyszła kolej na tłumaczenie *Psałterza*, ulubionego modlitewnika polskiego od wieków średnich. Pracy tej dokonał w Czarnolesie z wybornem zrozumieniem oryginału; nadał



Ryc. 5. Czarnolas. Kaplica wybudowana przez ks. Lubomirską na miejscu dawnego dworu Kochanowskiego.

jej cechy wysoce poetyckiej parafrazy, w język tchnął dużo wzniosłości, majestatyczności, siły i polotu, a co najważniejsza, zmienił ją w skarbczyk metryki polskiej i dzięki temu sprawę metryki polskiej uporządkował. Wrażenie tego przekładu dotrwało do konfederacji barskiej i dziś jeszcze kilka z jego tłumaczeń jest w powszechnem użyciu, np. pieśń *Kto się w opiekę poda Panu swemu.* Poeta nazwał tę pracę w dedykacji do mecenasa swego Myszkowskiego «pierwszym snopem żniwa» czarnolaskiego i w wierszu tym z dumą stwierdził, że się wreszcie «wdarł na skałę pięknej Kalliopy, Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy».

Po *Psałterzu* poszły inne prace. Zabrał się do ulubionego od czasów padewskich Homera i przetłumaczył trzecią pieśń *Iljady.* Zajęcie tym przekładem nasunęło mu osobliwą jak na polskie stosunki myśl, żeby jeden motyw z tej księgi udramatyzować w pięciu epizodach z chórami na wzór Eurypidesa. Zamiar udał się nadspodziewanie świetnie. Powstał pierwszy obrazek dramatyczny w stylu klasycznym w języku polskim, sławna *Odprawa posłów greckich.* W dramaciku swym zdołał Kochanowski z wybornym zrozumieniem sceny greckiej i przedziwną plastyką wyrazić cały splot wypadków, związanych z przebiegiem nieudanych układów posłów greckich w Troi o wydanie Heleny. Gdy Zamojski poprosił go o utwór na uświetnienie wesela z Radziwiłłówną, posłał mu poeta tę sztukę z listem datowanym z Czarnolasu 22 grudnia 1577 r. Widzowie przedstawienia *Odprawy* «w Jazdowie nad Warszawą» mogli stwierdzić, że w Czarnolesie powstaje istotnie polska literatura piękna i że tworzy ją dawny dworzanin wśród borów i ciszy wiejskiej. W siole polskiem, w Czarnolesie nastroił Kochanowski głos polskiej Kalliopy do wtóru rapsodom ślepego aojda Hellady.

Odprawa posłów greckich została przedstawiona «w Jazdowie nad Warszawą» wśród przygotowań do wojny moskiewskiej. Gdy Batory poszedł na wojnę, Kochanowski siedział w domu i układał piosnki, które mu stosunki domowe i rozbudzony zmysł obywatelski nasuwały. Pisze pieśń *O uczciwej małżonce* z pochwałą gospodarnej żony i swego szczęścia domowego; pieśń *O statecznym słudze Rzeczypospolitey* na cześć Zamojskiego, wzywając go do wytrwania w działalności publicznej i nieważania na niesłuszną krytykę zazdrosnych przeciwników; wreszcie na wieść o zdobyciu Połocka, pieśń w nastroju ludowym *Panu dzięki oddawajmy,* w której szydzi z tchórzliwości cara i wielbi wielki czyn wojenny króla. Wiersz tak spodobał się Zamojskiemu, że przynaglił poetę do natychmiastowego ogłoszenia go. Pojawił się on łącznie z dwoma poprzedniemi w broszurce p. t. *Pieśni trzy* z dedykacją kanclerzowi, datowaną znów z Czarnolasu 11 januarii 1580 r.

W dedykacji *Pieśni trzech* wspomina już poeta o wielkiem nieszczęściu, które go zupełnie z równowagi wyprowadziło. Była to śmierć ukochanej trzydziestomiesięcznej córeczki Urszuli, która wydała najpiękniejsze dzieło literatury staropolskiej *Treny,* podziwiane od stuleci



Ryc. 6. Policzna, pow. Kozienicki. Fragment wsi należącej dziś do hr. Przeździeckich, ongiś Kochanowskich.

w Polsce, a dziś także oświeconym narodom zachodnim udostępnione przez tłumaczenia na język francuski, angielski i włoski. Chwalić zalety tego poematu w niniejszym artykule nie ma potrzeby. Niezmiernie czułe wspomnienie o córce połączył zrozpaczony rolnik-ojciec z spowiedzią osobistą o własnym przełomie duchowym i dzięki temu stworzył obszerny cykl liryczny, który stał się najwspanialszą pamiątką zwątpień religijnych, jakie Odrodzenie i Reformacja na przełomie ku reakcji katolickiej w duszach ludzkich wzbudziły. Obok *Pieśni świętojańskiej* i *Odprawy posłów greckich* jest to trzeci utwór, w którym Kochanowski najwyższy poziom artystyczny osiągnął. Pobyt jego w Czarnolesie przynosił literaturze polskiej dzieła niepowszedniej wartości. Tworzył je poeta wśród największych radości i największych smutków swego życia, przeplatanych chwilami rozkosznych studjów nad dziełami największego epika świata.

Innych dzieł, napisanych w Czarnolesie nie będziemy już wymieniać, bo nie noszą tak wyraźnych śladów powstania, aby nam jakie światło na pobyt poety w tej wiosce rzuciły. Uspokoiwszy się po ciężkiej stracie, Kochanowski zabrał się do wydawania swych pism i nową oryginalną cechę Czarnolasowi zapewnił, mianowicie, że się stał miejscem adresowym dla drukarzy krakowskich, dokąd korekty jego poezyj do poprawy przesyłać musieli. Wydawnictwami temi utrwalił poeta swoje znaczenie w literaturze. Wczasy czarnolaskie posłużyły mu do przygotowania do druku i dokonania wydania najważniejszych dzieł. Elegje padewskie i w czasach dworskich pisane utworzyły tomik poezyj łacińskich p. t. *Elegiarum libri IV* (1584). Setki fraszek przeważnie z czasów dworskich ułożył w piękne album salonowe, przeznaczone na ozdobę stołów ziemiańskich. Stanowią one wdzięczną pamiątkę wesołego życia dworskiego w czasach Zygmunta Augusta (1584). Wreszcie parafrazy horacjańskie, złączone z erotykami z czasów dworskich, pieśniami z życia rodzinnego i śpiewkami patrjotycznemi, napisanemi w ciągu całego życia, utworzyły pierwszy zbiorek świeckiej liryki polskiej p. t. *Pieśni Jana Kochanowskiego księgi dwoje* (1586). Wszystkie te wydawnictwa opracowane zostały w Czarnolesie. Zachowały się ułamki korespondencji poety z drukarzem krakowskim Januszowskim, która sprawie tych wydań była poświęcona.

Dzieła, których Kochanowski w Czarnolesie dokonał, mają wielkie znaczenie w dziejach sztuki polskiej. W *Pieśni świętojańskiej, Odprawie posłów greckich* i w *Trenach* osiągnął tak wysoki poziom artystyczny, że dopiero przez poezję romantyczną przewyższony został. *Pieśniami* i tłumaczeniem *Psałterza* położył podwaliny polskiej liryki, która następnie tak świetnie się rozwinęła i do dziś dnia kwitnąć nie przestaje. Całą zaś działalnością pisarską i wydawniczą dał podnietę Polakom do zajmowania się sztuką i literaturą, które taką wartość miały uzyskać dla naszego narodu w czasach rozbicia i już nazawsze przy pomocy Bożej w dziejowym pochodzie towarzyszyć nam będą.

Stąd też dziesięciolecie pracy i pobytu Kochanowskiego w Czarnolesie jest tak sławne i cenione w literaturze polskiej. Od miejsca tego otrzymał poeta w uroczystej mowie używaną nazwę Jana z Czarnolasu. Z upodobaniem wspominają wioskę Kochanowskiego wszyscy znaczniejsi poeci polscy. Będzie ona tem częściej wspominaną, im więcej Polacy będą cenić sztukę. Możęby warto na pamiątkę czterechsetnej rocznicy jego urodzin odnowić pięknie kaplicę zwoleńską i zmienić jaką pobliską budowlę na muzeum jego imienia, gdzieby wszyscy czciciele muzy polskiej mogli znaleźć ważniejsze wydania jego pism i ważniejsze monografie i pokrzepić się powietrzem jego stron rodzinnych. Tak uczynili Anglicy z pamiątkami po Szekspirze w Stratfordzie nad Avonem. Czarnolas, kolebka polskiej sztuki, powinien stać się celem pielgrzymek młodzieży i artystów polskich, źródłem szlachetnych i pięknych natchnień i postanowień, jak Wawel, Wilanów, Łazienki, Puławy i Świteź.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ



Ryc. 7. Sycyna, powiat Kozienicki. Na miejscu dawnego dworu Kochanowskich stoi kolumna z kapliczką na szczycie, wzniesiona na pamiątkę bitwy pod Chocimem w r. 1621. Fundatorem tej kapliczki był ówczesny dziedzic Sycyny Adam Kochanowski.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

ANGIELSZCZYZNA NIEMCEWICZA

Niemcewicz, jeden z najgorętszych patrjotów polskich, autor *Śpiewów historycznych*, *Dziejów panowania Zygmunta III* i *Zbioru pamiętników o dawnej Polsce*, jest zarazem pierwszym wybitnym ale właściwie tylko przygodnym szerzycielem literatury angielskiej w Polsce. Stało się to nie pod wpływem mody literackiej albo ze względu na potrzeby jego umysłu, ale wprost pod wrażeniem wypadków biograficznych i zdarzeń historycznych, w których mu przyszło wziąć udział. Był świadkiem bolesnego okresu rozbiorów i ofiarą tułactwa, które po rozbiorach wielu patrjotom przyszło znosić. Angielszczyzna zjawiła się u niego pod naciskiem przejść osobistych, coraz większą wagę z biegiem wypadków przybierała, aż zrobiła go rzecznikiem polskości na Zachodzie w ważnej chwili naszego życia narodowego. Zbliżenie jednak do tej literatury dokonało się u niego w czasach spokojnych, kiedy nie mógł się spodziewać, że mu się kiedyć ta angielszczyzna tak bardzo przyda.

Z angielszczyzną zapoznał się Niemcewicz prawdopodobnie w Puławach, gdzie się nią wcale żywo zajmowano. Wyjechawszy w wielką podróż zagraniczną, po Włoszech i Francji, zwiedził także Londyn, gdzie w r. 1785 przez cztery miesiące przebywał. Ze względów literackich najciekawszym wypadkiem tej podróży było poznanie w Florencji posła angielskiego Horacego Manna, adresata wykwintnej korespondencji Horacego Walpola. W Sycylji i na Malcie obcował z angielskimi marynarzami i Włosi brali go za Anglika. W Polsce przechwalał się następnie, że późniejszego króla Jerzego IV uczył w Londynie tańczyć kozaka. W dwa lata potem był jeszcze raz w Anglji, poznał bliżej miejscowe stosunki i nabył prawdziwego uwielbienia dla tego kraju. [1]

[1] *Pamiętniki czasów moich*, Paryż 1848, str. 95, III.

nym głosimy; tymczasem umiemy wyrazić tylko zewnętrzną warstewkę, tylko powłokę niejasnych kompleksów, których domyślamy się mętnie. Lukrecjusz dodaje zabarwień, na twarz wdziewa maskę, gdy wstępuje na scenę; mówi mocno, donośnie, zwracając się do publiczności; ale zwątpienie tai się w nim podświadomie; powracająca w poemacie fala goryczy brzmi zniechęceniem i okrutnem, wśród bezdroży, poczuciem niemocy.

Kilka stuleci po Lukrecjuszu, w innej dziejowej epoce, w innym porządku myśli i uczuć, oniemał w innym języku, św. Augustyn napisał: *Dei voluntas natura rerum est*; głęboka treść tych słów kornych, skupionych nie jest bynajmniej odległa od zespolonego ogółu wrażeń, które pozostawiają nam księgi *De Rerum Natura*.

—

Nowy język przydał mu się niezmiernie w latach 1795 i 1796, gdy dostał się do więzienia petersburskiego jako jeniec wojenny, ranny w bitwie maciejowickiej razem z Kościuszką. Dla zabicia czasu wziął się naówczas do obszernej lektury francuskiej i angielskiej i przetłumaczył wierszem bardzo w Anglji chwalony poemat heroikomiczny *Pukiel włosów ucięty (The Rape of the Lock)* Aleksandra Popa. Tłomaczenie jest płynne, wierne, udatne i każdemu może dać dobre wyobrażenie o oryginale. Niemcewicz władał już doskonale językiem angielskim i wszelkie zwroty z życia potocznego i salonowego były mu dobrze znane.

Mniej zajmującym nazwalibyśmy przekład prozą głośnej również w Anglji powieści moralnej *Historja Rasslasa* Samuela Johnsona. Wymagała od tłumacza upodobania w opisowości i pewnej skłonności do rozpraw filozoficznych, a Niemcewicz obu tych zdolności w wydatnej mierze nie posiadał. Praca, z mniejszem może upodobaniem wykonana, pociąga raczej treścią wielce ciekawą, niż stylem niezbyt gładkim.[1] Oba te pisma nie wnosiły wielkiej nowości do naszej literatury, bo w pokrewne utwory zaopatrzył nas już Krasicki. W każdym razie powiększyły zasób wzorów z zakresu poezji heroikomicznej i powieści moralnej, w które nasza literatura nie jest zbyt bogatą. W dziale przyswojeń Niemcewicza z literatury angielskiej są to najobszerniejsze przekłady jego pióra. Złożył w nich świadectwo, że literatura pseudoklasyczna go wychowała, w niej z lubością się rozczytywał i za pseudoklasyka się uważał. Przekłady te pojawiły się po raz pierwszy w wydaniu Mostowskiego 1803 r. i zdaje się uwagę Mickiewicza ściągnęły.

Właściwe zajęcie się i przejęcie kulturą angielską nastąpiło u Niemcewicza wskutek ośmioletniego pobytu w Ameryce (z przerwą omal nie dwuletnią) w latach 1797—1806. Przybył tu w towarzystwie Kościuszki po wydostaniu się z więzienia petersburskiego. Początkowo bawił w Filadelfji, a potem przeważnie w Elizabethtown, w New Jersey. Przez Jeffersona, którego znał jeszcze z Paryża, został członkiem Towarzystwa filozoficznego w Filadelfji i dostał się w oświecone koła miejscowego społeczeństwa. W tych kołach także ożenił się w r. 1800

[1] *l. c.* str. 284.

z wdową Zuzanną Kean z domu Levingston, co oczywiście wciągnęło go jeszcze bardziej w miejscowe życie amerykańskie.[1]

Nie będziemy się zajmowali jego poezją polską z tych czasów. Chodzi nam tylko o angielszczyznę. I tu stwierdzić należy, że choć przez ośm lat musiał mówić i czytać tylko po angielsku, szerzycielem tej literatury w Polsce na wielką skalę nie myślał wcale zostać. Pobyt jego w Ameryce nie wydał przekładów tak obszernych, jak więzienie petersburskie. Nie miał zamiaru stać się gorliwym rzecznikiem tej literatury w Polsce. Korzystał w niej w sposób dyletancki, przygodny i ten stosunek do niej po powrocie do Polski zachował. Nie zważając na daty, wszystkie jego następne przekłady z literatury angielskiej omówimy w okresie amerykańskim, bo w tym właśnie czasie zaczął się niemi zajmować.

Przekładów tych zebrało się około dwadzieścia. Znajdujemy wśród nich obok kilku bajek, przeważnie same utwory liryczne. Połowę stanowią hymny, ody i elegje w stylu pseudoklasycznym, bardzo głośne w literaturze angielskiej i z wszelkich względów pożądane w przekładzie polskim. Zdaje się, jakby Niemcewicz chciał ułożyć jakąś małą antologię angielską na pożytek Polaków, i dziś istotnie przeważną ilość jego oryginałów można czytać w ogólnie znanej antologji Palgrava *Golden Treasury*. Przekładami temi oddawał Niemcewicz dobrą usługę literaturze polskiej. Wybrał utwory bardzo piękne i wybitne z literatury XVII i XVIII w., mianowicie *L'Allegro* i *Il Penseroso* Miltona, *Ucztę Aleksandra* Drydena, *Odę do muzyki* Popa i *Odę do przeciwności* i *Elegję pisaną na cmentarzu wiejskim* Graya.

Przekładami temi nie sięgał jeszcze poza widnokrąg literatury pseudoklasycznej. Ale w zbiorku jego znalazły się także utwory, mające związek z literaturą romantyczną i w dziejach ballady mickiewiczowskiej nie obojętne. Z Percy'ego *Pozostałości starej poezji angielskiej (Reliques of ancient english Poetry)* pochodzi powieść *Zakonnik (The Friar of Orders gray)*, duma *Dzieci w lesie (The Children of the wood)* i powieść *Cień Eweliny (Margaret's ghost)*. Za odmiankę *Zakonnika* wypada uznać dumę *Edwin i Aniela* a właściwie *Angelina i Edwin*, zaczer-

---

[1] *l. c.* str. 328, 343.

piętą z prześlicznej powieści Goldsmitha *Wikary z Wakefieldu*. Następnie zwrócił uwagę na inne pokrewne utwory. Za przekłady angielskich wersyj *Lenory* Bürgera należy poczytać przełożoną przez niego dumę *Alondzo i Helena* i pokrewną dumę *Malwina*. W dział ten można także włączyć przekład przepięknej ballady Wordswortha *Jest nas siedmioro*.

Przekłady te są co do treści wierne, ale w wykonaniu bardzo swobodne i niezbyt polotne. Pracy swej nie umiał Niemcewicz nadać wielkiego wdzięku poetyckiego. Przyjemniejszy jest w przekładach, w których trzyma się ściślej oryginalnego tekstu, i takich przekładów jest na szczęście najwięcej. Ale czasem niecierpliwi go rola wiernego tłumacza i puszcza się na swobodne parafrazy a niektóre utwory nawet wzorem staropolskich tłumaczów umiejscowia. Szczególnie niekorzystnie wypadły parafrazy z Miltona. W *Il Penseroso* znajdujemy wtręt, przydatny do określenia czasu, w którym ta parafraza powstała. Niemcewicz pisze:

Podnosi mię Ludgarda, Barbara rozrzewnia,
Leduchowska nieznane czuć daje słodycze,
Unoszą Szymanowski, Werowski, Kudlicze.

Podobny wtręt znajdujemy w *Elegji pisanej na cmentarzu wiejskim* Graya. Niemcewicz podaje ją jako przekład z angielskiego a mimo to w tok jej wplata zwrotkę:

Może który z tej prostej rolniczej młodzieży,
Jak bohater z najeźdźcą swej wioski się spierał,
Może nieznany jaki Kopernik tu leży,
Lub Żółkiewski, co mężnie za kraj swój umierał.

Przyznać trzeba, że Niemcewicz wybierał do przekładu utwory wartościowe ale bardzo trudne i sam czuł niedostatki swej pracy. Przy przekładzie *Ody do muzyki* Popa położył rozbrajający przypisek: „O odzie tej, jednej z najpiękniejszych poezyj Popa, nie należy z przełożenia sądzić. Naśladowanie mocy, harmonji i sztuki w niej rymotwórczej byłoby każdemu trudnem, a mnie niepodobnem stało się". Dumę *Dzieci w lesie* udało mu się wcale dobrze umiejscowić. W balladzie *Malwina* spotykamy znów wkładkę, określającą czas powstania tej pracy:

Z Poniatowskiego pułkami bitnemi
Poszedł on na krwawą wojnę.

Przekłady Niemcewicza z liryki angielskiej należą częściowo do okresu amerykańskiego a częściowo do okresu warszawskiego, jak z przytoczonych wstawek wynika. Najdawniejsza duma *Alondzo i Helena* nosi datę 1802 r. Tegoż roku na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie czytał przekład *Elegji pisanej na cmentarzu wiejskim* Graya.[1] Duma Goldsmitha *Edwin i Aniela* pojawiła się w wydaniu Mostowskiego 1805 r. Inne znamy z wydań późniejszych a przedewszystkiem z wydania Bobrowicza z 1838 r., gdzie wcielono je w *Powieści* albo w dział *Wierszów różnych*.

Antologja Niemcewicza, mimo że była pracą okolicznościową, zyskała pewne znaczenie w literaturze polskiej. Hymny i ody pseudoklasyczne, jako rzeczy w dawniejszym stylu, nie zwróciły większej uwagi. Natomiast dumy i ballady przynosiły wielką nowość i dla poety, który z nich skorzystać umiał, stanowiły objawienie nowego kierunku literackiego. Trzy z nich *Zakonnik*, *Edwin i Aniela* i *Alondzo i Helena* wywarły pewien wpływ na Mickiewicza i pozostawiły ślad w kilku jego balladach. Zwłaszcza duma Goldsmitha *Edwin i Aniela* znalazła wcale silne echo w balladzie *To lubię*.[2]

Wydanie Mostowskiego z r. 1803 i 1805 przyniosło jeszcze jedną nowość, mianowicie *Krótką wiadomość o życiu i sprawach generała Washington*, niespodziany gościniec amerykański z pod pióra polskiego poety i byłego posła Sejmu czteroletniego. Jest to dorywczy zbiór materjałów, odnoszących się do życia Washingtona, zawierający rozmaite wyciągi i wyjątki z adresów, odezw, przemów i odpowiedzi przy oddawaniu naczelnego dowództwa w r. 1783 a następnie przy objęciu i złożeniu prezydentury. Omal nie połowę tego artykułu stanowi wypis z dziennika podróży amerykańskiej Niemcewicza, tyczący się osobistego poznania z Washingtonem w budującym się właśnie Washingtonie i dwutygodniowego pobytu w Mount-Vernon na zaproszenie byłego prezydenta. Część ta podaje niezmiernie ciekawy opis jego osoby i obyczajów, jak niemniej jego posiadłości w r. 1798 a więc na rok przed śmiercią bohatera. Całość nie stanowi biografji artystycznej dobrze przemyślanej i nie

[1] *l. c.* str. 352.
[2] Bruchnalski, *Pamiętnik literacki* II, 559.

posiada wyższej wartości literackiej. Jest to raczej zbiór notat cudzoziemca, pełnego podziwu dla byłego prezydenta i urządzeń amerykańskich, rzecz wielce ciekawa jako sprawozdanie polskiego emigranta o stosunkach na drugiej półkuli w końcu XVIII w. Pojawiło się, jak wspominaliśmy, w wydaniu Mostowskiego w r. 1803 i dziwna rzecz, nie zwróciło większej uwagi choć jako sprawozdanie polskiego autora o stosunkach światowych stanowi zupełnie wyjątkowy objaw w naszej literaturze.

Po powrocie do ojczyzny w r. 1807 i osiedleniu się w Ursynowie pod Warszawą, przygodne zajmowanie się literaturą angielską trwało u Niemcewicza dalej, aż powstał zbiorek liryków, któryśmy właśnie omówili. W latach 1803—1824 pisywał także dla zabawy listy angielskie przetykane ustępami polskiemi do Adama Czartoryskiego, których 13 umieścił adresat w *Żywocie* przyjaciela.[1] W tym okresie wreszcie w r. 1814 przetłumaczył na polskie w celach politycznych na życzenie Czartoryskiego pismo lorda Broughama, głośnego współpracownika „Przeglądu edynburskiego“: *An Appeal to the Allies and the english Nation on behalf of Poland.*[2]

Znajomość literatury angielskiej nie wywarła głębszego wpływu na twórczość polską Niemcewicza. Nie miał większego talentu twórczego i choć mógł czytać wiele wybitnych dzieł z literatury powszechnej, na wyobraźnię jego nie działały zbyt podniecająco. Najżywsze przejęcie się literaturą angielską można u niego zauważyć właściwie w okresie najwcześniejszym, tuż po powrocie z drugiego dłuższego pobytu w Anglji. Kreśląc sylwetę Starościny w *Powrocie posła*, wkłada jej w ręce jako modnej damie *Myśli nocne* Younga i każe jej wygłosić patetyczne zdanie: „Z tobą, Joungu, mieszkać będę między groby“. Zajął się także Ossjanem. W dodatkach do drugiego wydania *Powrotu posła* z r. 1791 pojawiają się pierwsze dwie dumy w stylu ossjanicznym: *Duma o Żółkiewskim* i *Duma o Stefanie Potockim*, które, jak wiadomo, miały się stać zawiązkiem ulubionego kancjonału patrjotycznego czasów przedromantycznych.[3]

[1] *Żywot Niemcewicza*, Berlin 1860.

[2] *Pamiętniki 1809—1820*, Poznań 1891, t. II, 166.

[3] Szyjkowski, *Ossyan w Polsce*, Kraków 1912, str. 75—77; *Dzieje upiora*, Kraków 1917, str. 26—36.

To właściwie są najciekawsze wpływy angielszczyzny na twórczość oryginalną Niemcewicza. W późniejszych czasach objawy jej są dosyć nikłe. Pod wrażeniem tłumaczenia ballad angielskich w okresie amerykańskim i warszawskim układa dwie dumy oryginalne z użyciem motywu widmowego, mianowicie *Sen Marysi* i nieco śmielej rozbudowaną dumę *Zamek Jazłowiecki*. W działalności powieściowej czasów warszawskich dałby się jeszcze wykazać wpływ formalny Richardsona na *Leybę i Siorę* i bardzo widoczne naśladownictwo *Kenilworthu* Scotta w *Janie z Tęczyna*. Objawy te nie są bez znaczenia w jego osobistym rozwoju artystycznym, ale wybitnych zmian w dziejach naszej literatury nie spowodowały, bo były różnorodne i dosyć rozprószone. Właściwe znaczenie literaturze angielskiej w Polsce mieli zapewnić dopiero młodsi naśladowcy Scotta i Byrona, choć, jak wiadomo, jeszcze dotychczas wpływ literatury angielskiej na polską nie jest zbyt wydatny.

Teraz wypada nam przyjrzeć się drugiemu obliczu w uprawie angielszczyzny przez Niemcewicza. O ile zdołał się wżyć w ten osobny świat anglosaski, okazało się dopiero przy końcu życia, gdy go Czartoryski wysłał do Londynu jako ajenta rządu powstańczego; prawie półtrzecia roku w tem mieście w latach 1831—1833 przepędził. Pojechał na straconą placówkę, bo Anglicy byli zajęci swojemi sprawami i w zatargi polsko-rosyjskie wdawać się nie myśleli. Trzymali się silnie postanowień traktatu wiedeńskiego i tylko jako gwaranci tego traktatu pewne ulgi dla Polaków wyjednać byli skłonni. Zachowało się 35 listów Niemcewicza do Czartoryskiego z czasów tej misji i bardzo szczegółowy dziennik, z którego najdokładniej dowiedzieć się można, co robił w Londynie i o ile mu się znajomość języka angielskiego w wypełnianiu powierzonego zadania przydała. Przestajemy tu już zajmować się literaturą a zaczynamy mówić o obrotności Niemcewicza w obcowaniu z Anglikami w życiu codziennem.[1]

Otóż przy pomocy tych źródeł stwierdzić się da, że bawiąc w Londynie, Niemcewicz bywał dosyć często na posłuchaniach u ministra spraw zagranicznych lorda Palmerstona i u jego sekretarza. Kilkakroć także zjawił się na audjencji u premjera

[1] *Dziennik pobytu zagranicą*, Poznań 1876.

ówczesnego lorda Greya. Przyjmowano go bardzo ozięble a wynikiem jego zabiegów było tylko kilka not rządu angielskiego do ambasadora w Petersburgu po upadku powstania w sprawie ułagodzenia prześladowania mikołajewskiego w Królestwie, a następnie utworzenie konsulatu angielskiego w Warszawie.

Większe znaczenie dla sprawy polskiej miało zawiązanie przez Niemcewicza stosunków w kołach poselskich. Zaznajomił się z Franciszkiem Burdettem, Fergussonem i pułkownikiem Evansem, którzy wnieśli w Izbie kilka interpelacyj w sprawie okrucieństw mikołajewskich w Polsce i naruszenia traktatu wiedeńskiego przez zniesienie autonomji w Królestwie. Posłowie zarzucali rządowi zbytnią uległość możnemu autokracie Północy. Płomienne mowy Fergussona i Burdetta z czerwca i sierpnia 1832 r. i z lipca 1833 r. przedostały się oczywiście do gazet i wywarły wielkie wrażenie i może przyczyniły się nieco do złagodzenia represyj rosyjskich w Polsce.

Obok tego rozwinął Niemcewicz na swej placówce w Londynie bardzo żywą działalność dziennikarską i agitacyjną, umieszczając liczne artykuły w sprawie polskiej w *Morning Heraldzie, Morning Chronicle* i w *Timesie.* W r. 1832 wyjechał w celach agitacyjnych do Bristolu i Birminghamu, żeby spowodować petycje tych miast do króla dla wywarcia nacisku na rząd do żywszego zajęcia się sprawą polską. A potem, gdy jego działalność w Londynie straciła doniosłość polityczną, przedsięwziął jeszcze podróż do Edynburga i Dublina w celu zebrania funduszów na pomoc naukową dla młodych emigrantów (1833).

Najbardziej zajmującą stroną ówczesnego pobytu Niemcewicza w Londynie, poza działalnością polityczną i publiczną, jest jego prywatne życie towarzyskie, do którego posiadał niezwykłą łatwość i obrotność. Zapisał się na członka i bywał w pięciu klubach i stowarzyszeniach londyńskich: *Literary Union, Oriental Club, Travellers, Royal Institution* i *Asiatic Society.* Zwiedzał wszystkie muzea, zakłady i bibljoteki, w których nawet wyciągi do swych prac historycznych robił, i składał bardzo liczne wizyty. W ten sposób zaznajomił się przynajmniej z 15 głównymi poetami i literatami angielskimi. Okazuje się, że był raczej literatem, niż politykiem. Udało mu się poznać znaczny odłam świata literackiego angielskiego w okresie roman-

tycznym. Tak znanym w świecie literackim angielskim nie był jeszcze dotąd żaden poeta polski.

Na kartach jego dziennika z pobytu w Anglji przewija się cały korowód nazwisk z ówczesnej literatury. Bawiąc na wywczasach letnich r. 1832 w Beauwood u lorda Landsdown, poznał Tomasza Moora i wręczył mu tłumaczenie melodji irlandzkiej *Remember thee* z polskim tekstem pod każdym wierszem. W kilka dni odwiedził go w wiejskiem mieszkaniu i zwiedził jego pracownię. W dzienniku jego znajduje się wcale żywy opis osoby i rodziny sławnego niegdyś poety.

Niemcewicz bywał też czasem u Samuela Rogersa, drugiego wybitnego poety tych czasów i spotykał się z nim w towarzystwach. Z mniejszych poetów poznał Wilhelma Samuela Bowles'a, Horacego Smitha i Wilhelma Sotheby'ego. O każdym z nich potrafi w swoim dzienniku kilka zajmujących szczegółów podać. Bawiąc za granicą, starał się zawsze zbliżać do znakomitości miejscowych. Miał zmysł nowoczesnego dziennikarza, żeby wszystkie wybitne osobistości odszukać, w cztery oczy z niemi pomówić i czegoś potrzebnego dla siebie od nich się dowiedzieć.

Z powieściopisarzy poznał naówczas Harrietę Martineau, Benjamina Disraelego, późniejszego lorda Beaconsfielda, i Edwarda Jerzego Bulwera, późniejszego lorda Lytton. Z mniej głośnych powieściopisarzy do kręgu jego znajomych należeli Jakób Justynjan Morier i znana u nas Joanna Porter, autorka powieści *Thaddeus of Warsaw*. Jako obywatela amerykańskiego odwiedził go z ciekawości sławny powieściopisarz z tamtej półkuli świata Jakób Fenimore Cooper. Przeważną ilość tych pisarzów pragnął Niemcewicz namówić do pisania powieści o polskich tematach albo ostatniem naszem powstaniu, chciał im dostarczyć potrzebnych materjałów, zwłaszcza Bulwerowi, ale tylko panna Martineau dała posłuch jego namowie.

Z prozaików angielskich poznał naówczas Sydneya Smitha, drugiego wybitnego współpracownika *Przeglądu edynburskiego*, Sharona Turnera i Jakóba Mackintosha, historyków. Próbował ich także zająć sprawą polską i w kołach tych wykołatał wreszcie artykuł o Polsce Henryka Richa do *Edinburgh Review*.

Niemcewiczowi w Londynie musiały się nieraz przypominać lata pobytu w Ameryce. Choć bardzo podeszły wiekiem,

nie lenił się szerzyć znajomości sprawy polskiej wśród Anglików. Najbardziej zaprzyjaźnił się z głośnym lirykiem współczesnym Tomaszem Campbellem, Szkotem, autorem znanych wierszyków *Lord Ullins Daughter, Ye Mariners of England, Hohenlinden, The Battle of the Baltic.* Był to opatrznościowy przyjaciel Polaków, który już w młodocianym poemacie dydaktycznym z r. 1799 p. t. *Rozkosze nadziei (The Pleasures of Hope)* wspomniał z przejęciem bitwę maciejowicką i rzeź Pragi i wyrzucał światu, że nikt z pomocą Polakom nie pośpieszył i krzywda ich nie została pomszczoną. W czasie powstania listopadowego napisał natchnione *Wiersze o Polsce (Lines on Poland)*, w których z wielkim podziwem i ciepłem uznaniem wyraża się o rycerskości Polaków i słusznem ich prawie do niepodległości. Widział w Polsce bojowniczkę wolności ludów w walce z tyranją, przeciwieństwo światła i ciemności. Z siłą niepowszednią wyrzucał Niemcom, Francji i Anglji, że nie śpieszą z pomocą Polsce i zachęcał rząd do wysłania floty na Bałtyk dla zrobienia dywersji na rzecz powstania polskiego. Znając wielką potęgę Rosji, nie przeczuwał właściwie naszego zwycięstwa, ale miał pewność, że choć Polska narazie ulegnie, to kiedyś niewątpliwie odżyje i cieszyć się będzie niepodległością i dawną sławą. [1]

Takiego zupełnie niezwykłego wśród Anglików przyjaciela Polski spotkał Niemcewicz w Londynie i właściwie w nim największego orędownika swej działalności znalazł. Campbell wyprawił wspaniały obiad na cześć Niemcewicza na osobnem zgromadzeniu Szkotów, nadzwyczaj często w jego towarzystwie przebywał, ułatwiał mu stosunki w kołach literackich, dawał wskazówki, gdzie, jak i o co się zwrócić, przy każdej sposobności przemawiał gorąco za sprawą polską, bywał wśród Polaków i między innemi zjawił się na wilji emigranckiej 1832 r. Najmilszą grzecznością, jaką Niemcewiczowi wyrządził, było zaproszenie na egzamin w szkole podmiejskiej w Hampshed, gdzie uczniowie deklamowali wyjątki z jego *Wierszów o Polsce.* [2]

Autor *Rozkoszy nadziei* zajmował się żywo także akcją Niemcewicza w kołach poselskich i gdy Burdett wypowiedział

[1] T. Campbell, *The poetical Works*, London 1839, str. 9 i 49.
[2] *Dziennik pobytu zagranicą* I, 331—333.

w Izbie mowę w obronie Polaków, podziękował mu osobnym wierszem *Do pana Franciszka Burdetta (To Sir Francis Burdett)*. Wielbi go za ujęcie się za Polakami i wyraża śmiało oburzenie, że rząd angielski liże niegodnie łapy niedźwiedzia północnego. Łączył upadek powstania polskiego z groźbą Rosji dla wolności europejskiej. Powiada, że Anglja nie zostanie spokojną oazą, gdy Europa zmieni się w pustynię niewolników. Piasek z tej pustyni musi także ją zasypać. Anglja może cieszyć się wolnością tylko w łączności z całym wolnym światem.

Campbell ujmował się za sprawą polską omal nie tak gorąco, jak Niemcewicz. Jeszcze wymowniejszym staje się w drugim wierszu, spowodowanym obecnością wysłannika polskiego w Londynie p. t. *Potęga Rosji (The Power of Russia)*. Mówi, że upadek Polski przynosi wstyd Europie i Anglji. Wzmocniona Rosja grozi całej Europie i zwróci się do ujarzmienia innych ludów. Państwo to potężnieje coraz bardziej, żyjąc ideą podboju. Obszarem swoim sięga już granic Persji i Chin i wyczekuje na zagarnięcie Indyj, gdy Anglja osłabnie. Campbell nie miał bałwochwalczej czci rządu angielskiego dla wielkości Rosji i lekceważył ją, jak Niemcewicz. W drugiej połowie tego wiersza powiada, że państwo to przepojone jest barbarzyństwem i nigdy nie zdobędzie prawdziwej oświaty, bo ta z tyranją nigdy się nie pogodzi. Polaków upadek ciężko dotknął, ale mogą być dumni z klęski, bo walczyli w obronie wolności całego świata. Szlachetność pokonanych przyćmiewa radość zwycięzców. Wygnani z ojczyzny nie zamienią swej idei i zasług na bogactwa i zwodniczą sławę, i mogą z podniesionem czołem wyczekiwać chwili, aż całemu światu przyjdzie się rozprawić z ich wrogiem. Tu wymienia Campbell imiennie Niemcewicza i w przypisku podaje o nim ciekawe wiadomości: „Ten czcigodny mąż, najbardziej popularny i wpływowy z polskich poetów i prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, przebywa obecnie w Londynie. Ma 74 lat, ale jego szlachetna dusza stała się z latami raczej dojrzałą, niż zniechęconą. Żył w przyjaźni z Foxem, Kościuszką i Washingtonem. Jak Franklin przepada za anegdotą i jest zarazem z fizjonomji dziwnie do niego podobny“.[1]

[1] Campbell, *The Poetical Works*, str. 50, 56, 71.

Campbell przyczynił się najsilniej do założenia czysto angielskiego stowarzyszenia *Polish Association*, które powstało za czasów pobytu Niemcewicza w Londynie, miało za cel zbierać i rozpowszechniać wiadomości o Polsce wśród Anglików, przeciwdziałać niejasności pojęć o naszym narodzie wśród własnych rodaków i wydawało czasopismo miesięczne *Polonia*, w którem także Niemcewicz kilka drobnych notatek umieścił. Campbell był prezesem tego towarzystwa w pierwszym roku istnienia i jako taki podpisał *Adres Towarzystwa do narodu angielskiego* w sprawach polskich (*Address of the Literary Polish Association to the People of Great Britain*, London 1832). Jest to bardzo gorąca odezwa przyjaciół Polski w Anglji, tłumacząca przyczynę i słuszność powstania listopadowego, opisująca ze zgrozą okropne prześladowania mikołajewskie i wyrażająca nadzieję, że Anglicy zdobędą się na zbiorową i poważną deklarację w sprawie polskiej i współczucie Anglików przyczyni się do odżycia Polski. W toku tego pisma zarząd Towarzystwa umieszcza wiadomość o swych celach i kładzie nacisk na konieczność przeciwdziałania nieprzyjaznej agitacji rosyjskiej. Odezwa ta dobrze objaśnia nastroje, wśród których obracał się wysłannik rządu polskiego w Londynie. Zgodne jego działanie z Campbellem jest świadectwem zrozumienia niepodległościowych dążeń polskich przez niektórych Anglików i pięknie uwieńcza trudy Niemcewicza na polu angielszczyzny.

—

TADEUSZ SKOWROŃSKI

SYSTEM POLITYCZNY SZWAJCARSKI

W swojem studjum historjozoficznem na temat demokracji w Szwajcarji, p. Gonzague de Reynold, profesor Uniwersytetu Berneńskiego, scharakteryzował w następujących słowach wrażenie, jakie odnosi cudzoziemiec, przekroczywszy granicę Związku Helweckiego: [1]

> Kiedy się przyjeżdża z zagranicy do Szwajcarji, uderza nas przedewszystkiem dziwny spokój, porządek i dobrobyt, które to cechy odróżniają nas podobno od reszty Europy... Wszystko jest czyste. Ulice są zamiecione. Widać kwiaty na kamiennych studniach. Mleko jest białe. Chleb z pszennej mąki. Każdy ma pański wygląd. Wszystkie dziewczyny noszą modnie obcięte włosy i pończochy ze sztucznego jedwabiu. Żołnierze, których się spotyka, nie przypominają w niczem oberwańców i salutują swoich podoficerów. Obsługa kolejowa ubrana jest w uniformy z grubego sukna, bez plam, ze świecącemi guzikami. Pociągi przyjeżdżają i odjeżdżają bez opóźnienia, wagony trzeciej klasy są takie, że można w nich podróżować bez obawy zabrudzenia się. Lokomotywy elektryczne świecą czystością, niema dymu. Waluta zdrowa: ciężkie srebrne pięciofrankówki, złote monety, bilety bankowe mają trwałość pergaminu... W miastach, prawie bez przedmieść, do których wieś wdziera się ze wszystkich stron, nie spotyka się ani jednej rudery. Na wsi, która wygląda jakby przed chwilą została wyrzucona z pudełka z zabawkami, nie widzimy nigdzie wykrzywionych chałup. Nic się tu nie dzieje, wszystko idzie powolnem tempem codziennego życia. Nigdzie nie napotyka się na krzyczące nierówności sytuacji materjalnej, czy stanowisk społecznych, które wytwarzają atmosferę obawy o przyszłość dzisiejszych społeczeństw...

Wymowny ten obraz Szwajcarji napełnia każdego cudzoziemca podziwem i zazdrością, i mimowoli nasuwa pytanie, jakiemi drogami doszła Szwajcarja do stanu tego dobrobytu, do stabilizacji wewnętrznych stosunków, do tej pewności jutra, która sprawia, że tak

[1] Gonzague de Reynold, *La Démocratie et la Suisse — Essai d'une philosophie de notre histoire nationale.* Edition de Chandelier, Berne 1929, str. 295.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

PRÓBY I POMYSŁY DRAMATYCZNE MICKIEWICZA



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1933

45

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

PRÓBY I POMYSŁY DRAMATYCZNE MICKIEWICZA



LWÓW
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
1933

ODBITKA Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO" R. XXX, Z. 1

Mickiewicz przez całe życie zajmował się dramatem, od kowieńskiego *Demostenesa* do drugiej redakcji J a s i ń s k i e g o, którą zabrał do Konstantynopola. Historja teatru bardzo go ciekawiła. W młodych latach ułożył w języku francuskim artykuł *O sztuce dramatycznej w Polsce* i zamierzał opisać działalność Bogusławskiego. Bywał także w teatrze i mamy wiadomość o pobycie jego w teatrze w Kownie i na operze paryskiej za czasów profesury, choć bywanie w teatrze nie weszło w jego obyczaj. A mimo to nie utworzył żadnej sztuki, któraby go zupełnie zadowolniła i zapewniła mu imię wybitnego dramaturga polskiego. Właściwie jego zamiary były zawsze szersze, niż dzieła, których dokonywał. W dziedzinie tej nie okazywał takiej pewności konstrukcyjnej, jak w epice. Pomijamy oczywiście niezwykłe piękności jego dzieł. Ale rozpatrując wyłącznie jego działalność dramatyczną, należy przypomnieć, że *Dziady* uważał w r. 1834, a więc w dwa lata po wydaniu *Dziadów* drezdeńskich za utwór niedokończony i pisał dalsze ciągi, a z innych jego prób zachowały się tylko ułamki i wzmianki. Mówiąc o tej stronie jego działalności, wypadnie nam rozprawiać o rzeczach dobrze znanych, które ponownej oceny nie wymagają. Zachwyty powtarzane byłyby nie na miejscu. Nie chodzi nam o estetyczne wartości dzieł, ale o techniczną stronę jego twórczości dramatycznej. Z tego względu ująć w całokształt znane rzeczy, kilka uwag okolicznościowych o nich podać z nieco odmiennego punktu widzenia, może nie zawadzi.

Mickiewicz zajmował się dwoma rodzajami dramatu, historycznym i współczesnym, i o pierwszym zwłaszcza w młodszych latach szeroko rozprawiał. Z okoliczności oceny *Izory* Odyńca oświadczył uroczyście: „Jestem przekonany, że oprócz dramatu historycznego w naszej epoce nie można nic dramatycznego, prawdziwie interesującego utworzyć“. To przekonanie ustaliło się w jego umyśle tak silnie, że w listach do Odyńca trzykroć je powtórzył w coraz bardziej stanowczych orzeczeniach i skupił ostatecznie w zdaniu: „Powtarzam po miljon razy, że nasz wiek potrzebuje dramatów historycznych“.

Mickiewicz już w Wilnie zajmował się sztuką dramatyczną, a w Kownie do IV aktu doprowadził dramat na temat klasyczny o *Demostenesie*, z którego żaden urywek nam się nie zachował. Mogła to być sztuka w stylu pseudoklasycznym, na podobieństwo Kornela lub Woltera utworzona. Ale sztukę tę pisał przed rozpoczęciem gienialnej twórczości, przed *Balladami* i *Dziadami*. Gdy się ta rozpoczęła, widnokrąg jego zaciekawienia nagle się rozszerzył. Zajął się Szyllerem i Szekspirem, pragnął ich przeniknąć, twórcze ich sekreta sobie przyswoić, a pamiątką tych studjów pozostały swobodne przekłady dwu początkowych scen *Don Carlosa* i sceny widzenia się *Romea i Julji* w ogrodzie Kapuletów. To drugie tłumaczenie jest znacznie polotniejsze, niż pierwsze. Poeta ocenił trafnie, że „Szyller z całym gieniuszem był naśladowcą Szekspira“ i główną uwagę zwrócił na Szekspira. „Jestem zabity szekspirzysta“ wyznaje i zaleca Odyńcowi, żeby „myślał tylko nad każdą sztuką Szekspira“. Rozkoszował się nim niewymownie i powziął zdaje się już naówczas wyobrażenie, które kiedyś w wykładach paryskich miał objawić: „Czarodziejstwo pisarza angielskiego dokazuje tyle, że nawet czytającemu jego sztuki migają przed oczyma światła i cienie, rycerze i duchy, zamki i pałace, aż wkońcu zdaje mu się, jak gdyby był na scenie wśród aktorów“.

Co cenił w Szekspirze, to także w uwagach nad *Izorą* Odyńca wyłuszczył. Chodziło mu przedewszystkiem o formę, t. j. podział na akty i sceny, a obok tego o ducha poetyckiego w utworach dramatycznych i prawdę historyczną. Tę ostatnią szczególnie żywo odczuwał i wyrobił sobie przekonanie, że jeśli się chce pisać sztuki historyczne, to trzeba znać czasy i ludzi i wczytać się głęboko w źródła. Z tego spostrzeżenia wynikły dalsze nauki, dane Odyńcowi przy ocenie *Izory*: „Jeżeli tylko nie miałeś przed oczyma pewnej epoki i pewnego miejsca, zaraz wpadniesz w kontradykcje“. I druga głośniejsza i powszechnie przytaczana: „Mam wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których niema na mapie, i królów, których niema w historji“.

Studjując Szekspira, Mickiewicz nie zamykał oczu na to, co się naokół działo, i zwrócił uwagę na twórczość dramatyczną Korzeniowskiego i Fredry, z którymi jednak nie miał się nigdy spotkać na drodze własnej twórczości. Niemniej zdobywając coraz szersze doświadczenie, wyobrażenia swe począł w praktykę wprowadzać i napisał kilka dramatów, z których jednak nie był zadowolony. „Ja kilka całych dramatów w ogień wrzuciłem, kilka w połowie dokonanych“, pisze do Odyńca. W planie miał dramat o *Barbarze Radziwiłłównie* i zwracał się o materjały do Lelewela. Bujna ta twórczość nie pozostawiła żadnego śladu w literaturze i tylko przypadkowo o jednym z ówczesnych dramatów zachowała się wiadomość dzięki temu, że był improwizacją towarzyską i jeden z uczestników treść jej zanotował.

Jest to sławny *Samuel Zborowski*, z którym popisał się w Petersburgu r. 1827.

Improwizację swą ujął nader zręcznie w dwa szeregi ruchliwych scen. Zaczął sceną szekspirowską rozmowy sługi Zborowskich z dozorcą więzienia. Wpuszczony do więzienia sługa, zachęca pana do ucieczki, a Zborowski wybucha oburzeniem, w którym plastycznie odmalował swój charakter. Po krótkim wypoczynku, Mickiewicz zwrócił się do drugiej serji zamierzonych scen, przedstawiając spotkanie Gryzeldy Zamojskiej z Zborowskim. Jako niegdyś znajoma i kochana, przyszła go także namawiać do ucieczki. Poeta szeroko skreślił jej życie uczuciowe, jak zapomniała o Zborowskim, rękę oddała Zamojskiemu i czuła się w tem pożyciu szczęśliwą. Ustęp o jej wjeździe do Krakowa, przeniósł żywo słuchaczów w nastrój tej uroczystości. Zborowski oburzył się na jej wywody, odrzucił pomoc i zagroził wywołaniem rozruchu szlacheckiego. Obraz tych rozruchów należał do najwyborniejszych ustępów szkicowanej tragedji.

O wartości tej kompozycji sądzić niepodobna wobec nieistnienia tekstu. Z sprawozdania Malinowskiego[1] można tylko wnioskować, że jako improwizacja, mogła istotnie wywrzeć wielkie wrażenie. Potem przez wiele lat Mickiewicz nie zajmował się dramatem historycznym i nie miał sposobności korzystać z swej znajomości Szekspira. Aż w niecałe 10 lat, znajdując się w Paryżu w trudnych warunkach materjalnych, postanowił „dla chleba" spróbować swych sił w twórczości dramatycznej i dla teatru *Porte Saint-Martin* ułożył po francusku dramat 5 aktowy *Konfederaci barscy* i rozpoczął pisać drugi o *Jakubie Jasińskim*. Niestety trzy ostatnie akty pierwszej sztuki zaginęły, a drugą przerwał na czwartej scenie I aktu. Posiadamy więc dosyć mało materjału do oceny jego studjów szekspirowskich. Wielki zapał do twórczości dramatycznej, odczuwany na zsyłce, pozostawił dosyć skromne ślady. Na podstawie jednak tego, co mamy, możemy stwierdzić, że w utworach tych co do strony formalnej trzymał się istotnie Szekspira, sztuki podzielił na akty i sceny, posłużył się wejściem i wyjściem osób i ich pobyt na widowni wypełnił djalogami. Sztuki paryskie spoczywają na doskonałej znajomości historji, są przywiązane do oznaczonego czasu i miejsca i duch poetycki je owiewa, jak wymagał od Odyńca, gdy mu właściwości sztuki Szekspira tłómaczył.

Zachowane urywki świadczą bardzo korzystnie o instynkcie dramatycznym Mickiewicza, choć w Paryżu spotkała go nieprzychylna ocena. Akt I *Konfederatów barskich* odznacza się żywą akcją i zawiera plastyczne sylwety trzech osób: Hrabiny, Jenerała-gubernatora rosyjskiego i Wojewody. Akt II skupia jeszcze żywszą akcję. Konfederaci rączo przygotowują się do

[1] Bibljoteka warszawska 1876, I, str. 411—17.

wyprawy na Kraków. W gronie ich poznajemy trzy dalsze osoby: Pułaskiego, De Choisy'ego i Księdza Marka, z których może Pułaski jest nieco mniej dzielnie zarysowany, niż jego towarzysze. Co dalej nastąpić miało, niewiadomo. Sztukę tę wybrał Mickiewicz, żeby przypomnieć Francuzom o pomocy niegdyś udzielonej Konfederacji. Znajdują się w niej gorące wynurzenia o odwiecznej przyjaźni polsko-francuskiej. Nawet przed dwoma laty zmarły, wielki przyjaciel emigracji, Lafayette jest wymieniony. Tymczasem dyrekcja teatru *Porte Saint-Martin* sztukę tę odrzuciła pod pozorem, że przedstawia zamało interesu. Także brak żywej akcji wytknięto poecie. Wad tych w zachowanym fragmencie zauważyć niepodobna i jeśli istotnie były, to chyba w zaginionych aktach znachodzić się mogły. Zdaje się, że temat był zanadto egzotyczny dla Francuzów, a postać Księdza Marka zupełnie niezrozumiała. W tej okoliczności raczej należałoby szukać powodu nieprzyjęcia sztuki, niż w rzekomych jej wadach.

Sztuka pisana była prawdopodobnie trochę pospiesznie, jak pewne nierówności w charakterystyce figur zdają się wskazywać. Dawno już zauważono, że o wzajemnych uczuciach Hrabiny i Pułaskiego podano w akcie I i II nieco sprzeczne wiadomości, a Księdza Marka wprowadzono do II aktu jakby z zapomnieniem o wielkiem niebezpieczeństwie, jakie przechodził w I akcie[1]. Ale te przeoczenia możnaby także wyjaśnić przypuszczeniem, że akt II został wcześniej napisany, niż I. Dodać nie zawadzi, że powitanie stron rodzinnych przez Pułaskiego w akcie II jest przypomnieniem analogicznej sytuacji Karola Moora w *Zbójcach* Szyllera. Mickiewicz w dramatach z historji XVIII w. zbliża się mimowoli więcej do Szyllera, jako autora współczesnego, niż do Szekspira, od którego swój rodowód artystyczny chciał wywodzić.

Urywek dramatu o *Jakubie Jasińskim* przedstawia niezbyt ożywioną i zajmującą rozmowę Biskupa Kossakowskiego z Referendarzem o małżeństwie syna jednego z nich z siostrzenicą drugiego, jak niemniej o polityce. Poprzedza ją wcale miła i dosyć częsta w dramatach romantycznych poufała rozmowa mającej wyjść za mąż młodej wdówki z wychowawcą jej i opiekunem. Ekspozycja w tej sztuce zdaje się być mniej zaciekawiającą, niż w *Konfederatach barskich*, choć wskutek ułamkowego stanu tekstu rozwodzić się nad nią niepodobna. Zauważyć jednak warto, że w dramatach historycznych Mickiewicza niema przedstawienia młodocianej miłości, choć właśnie u Szekspira na ten rodzaj miłości zwrócił uwagę. W sztukach urywkowo nam przekazanych zajmuje się tylko młodemi paniami, mającemi do wyboru lub po wyborze jednego z dwu konku-

[1] Bełcikowski A. w „Pamiętniku Towarz. lit. im. A. Mickiewicza" Lwów 1888. T. II, str. 25—55.

rentów. Pomysł wynikał z przypuszczenia, że przez takie zawikłanie da się ułożyć ruchliwszy obraz historyczny. Zresztą niewielka ilość sztuk nie pozwala na czynienie szerszych uogólnień.

O twórczości Mickiewicza w zakresie dramatu historycznego nie da się, jak widzimy, zbyt wiele powiedzieć. Zapewne warunki życia i inne okoliczności nie pozwoliły mu wydatniejszej działalności rozwinąć. Nie miał szczęścia, spokoju, wygody i nie mógł, jak Słowacki w pensjonacie nad Lemanem, beztroskliwie przez lata zatapiać się w Szekspirze. Przecież dramatem historycznym zajmował się do końca życia i w papierach pośmiertnych znaleziono nowy urywek dramatu o *Jakubie Jasińskim* i to odnoszący się do początku czwartego aktu i po polsku pisany. Temat ten widocznie mocno go pociągał i nie chciał go porzucić. Zachowany urywek przedstawia scenkę epizodyczną, jak Hetman Kossakowski każe wyrzucić z okien pałacu do rzeki majora Zawiszę za brak subordynacji. Urywek jest tak drobny, że nie można z niego wyciągnąć żadnych wniosków. Poprzedzały go trzy akty, których zupełnie nie znamy. W dramatycznej działalności Mickiewicza spotykamy się co krok z urywkami, które nie pozwalają ocenić dokładniej jego zdolności kompozycyjnej w tej dziedzinie. Stwierdzić tylko należy, że okazał trafny instynkt, zajmując się Szekspirem i pierwszy z Polaków odczuł „czarodziejstwo pisarza angielskiego“. Z Petersburga jeszcze wzywał Odyńca, żeby szedł w jego ślady. „My naśladujmy Szekspira, Szyllera, przynajmniej ich formy, stosując je do narodowości“, pisał do niego. Wezwania tego nie miał zrozumieć towarzysz podróży włoskiej, ale nie przeszło ono bez echa w naszej literaturze. Wyczuł je Słowacki i stał się wybitnym szekspirjaninem i twórcą polskiego dramatu.

Drugim rodzajem dramatycznym, który Mickiewicza wielce pociągał i w którym nieśmiertelne imię zdobył, był dramat współczesny. W dziedzinie tej czuł się niekrępowany żadnymi przepisami i wskazówkami i usiłował stworzyć zupełną nowość. Marzył o dramacie przyszłości, dramacie proroczym z bieżących stosunków wysnutym. Za zbliżające się do swych wyobrażeń utwory uważał *Wacława dzieje* Garczyńskiego i *Nieboską Komedję* Krasińskiego, którym siedem lekcyj w wykładach paryskich poświęcił. Ilość godzin, przeznaczonych na objaśnienie tych dzieł, pozwala wnioskować, jak wyjątkową wartość im przypisywał. Chodziło mu „o nowy rodzaj poezji dramatycznej i o nową formę, różną od greckiej i szekspirowskiej“, jak pisał znów do Odyńca. W czasie najżywiej rozbudzonej przedsiębiorczości twórczej, po *Konradzie Wallenrodzie*, myślał, że ona kiedyś powstanie, ale nie w Polsce. „Nie u nas znajdą się nowi poeci dramatyczni, wyznaje temuż Odyńcowi, trzeba ich czekać z Anglji, a najpodobniej z Francji po wielu latach“, „w drugim

lub trzecim pokoleniu". Widocznie jakieś mgliste wyobrażenie o tej nowej sztuce rodziło się w jego umyśle. Dramat współczesny łączył z dramatem osobistym i ideowym, a wszystkie te rojenia wykwitały zapewne z rozmyślań nad *Dziadami*.

Aby pojąć ten dramat przyszłości, trzeba przedewszystkiem przeglądnąć *Dziady*. Nie myślimy rozważać znanej powszechnie piękności, wzniosłości i doniosłości tego utworu. Chodzi nam przedewszystkiem o formę. Otóż *Dziady* wileńskie II i IV część okazują formę jeszcze bardzo pierwotną. Występuje w nich jeden protagonista na tle jednej niezmieniającej się dekoracji (Guślarz w kaplicy i Gustaw w mieszkaniu księdza). Treścią II części jest ceremoniał zaduszny, a IV-ej wieloczłonowa skarga miłosna Gustawa, która ma osobną wartość w historji wyrażania uczuć miłosnych w naszej literaturze. W technice II części można odkryć wpływ sztuk widowiskowych i sztuk z śpiewami (melodramatów). Guślarzowi towarzyszy chór, na scenie zjawiają się widma i odzywa się drugi chór ptaków nocnych i piosnka Dziewczyny. W części IV te czynniki jeszcze dobitniej występują. Gustaw przerywa swe skargi kilkanaście razy śpiewem różnych piosnek, a dwom z nich wtoruje chór dzieci i chór ludowy „Dziadów". W ujęciu tych części niema żadnego podziału na akty i niema właściwych djalogów. Są to raczej obrazy mówione ze śpiewami i ukazywaniem się widm. Poeta w *Dziadach* wileńskich zaczyna dopiero tworzyć tę formę nową „ani grecką ani szekspirowską", jak się później wyraził.

W *Dziadach* wileńskich, wydanych w r. 1823, ukazała się tylko II i IV część tego utworu. Pierwsza, o której mamy dokładną wiadomość, że istniała, i trzecia, o której powszechnie się wątpi, czy kiedykolwiek została napisana, nie ujrzały naówczas światła dziennego. Jeśli co do nich chce się jakiekolwiek przypuszczenia czynić, to niema powodu wyobrażać sobie, jakoby w innej formie zostały wykonane, niż ogłoszone. Przyjąćby więc można dla nich jedną niezmieniającą się dekorację i jednego protagonistę. Jeśli to założenie jest słuszne, to zyskalibyśmy w niem wielkie ułatwienie do odtworzenia pierwotnej budowy czteroczęściowych *Dziadów*. Sprawa ta otwiera nawet widoki na rozwiązanie zagadki co do III części wileńskiej. Ale to są kombinacje, które pominiemy, niechąc zabawiać się domysłami. Wskażemy tylko, że na niedomówieniach w częściach wydanych, możnaby oprzeć mniejszej lub większej wartości przypuszczenia co do treści części niewydanych.

Dziady wileńskie powstały przed rozpoczęciem przez poetę dokładniejszych studjów nad Szekspirem. Ich dalsza część, *Dziady* drezdeńskie, ułożone zostały w kilka lat po improwizacji o *Samuelu Zborowskim*. Zbudowane są też zupełnie inaczej, niż *Dziady* wileńskie, pojawia się w nich podział na akty i sceny, ale wejściem i wyjściem osób poeta właściwie się nie

posługuje, a wprowadza natomiast za przykładem romantyków liczne zmiany miejsc. Z więzienia bazyliańskiego, o ile pozostaniemy w Wilnie, przenosimy się do mieszkania Nowosilcowa, a potem odwiedzamy dworek pod Lwowem, salon warszawski i kończymy obchód na cmentarzu wiejskim. Ta rozmaitość miejsc miała być widocznie oznaką dramatu przyszłości, którego dalsze cechy uwydatniały liczne chóry Aniołów, Archaniołów, Duchów nocnych i djabłów, wogóle wprowadzenie świata nadzmysłowego i to zupełnie innego, niż w *Dziadach* wileńskich. Wśród tego miały się odezwać śpiewy młodych więźniów Jankowskiego i Kułakowskiego, mieliśmy słyszeć dziką pieśń i małą improwizację Konrada w „recitativo", a wreszcie chóry młodzieży i urzędników na balu u Nowosilcowa, przy grze menueta i arji Komandora z ulubionego Mickiewiczowi *Don Juana* Mozarta. Pomysły te zaczerpnięte zostały z rozmaitych źródeł, misterjów i moralitetów, librettów operowych, jak niemniej z dramatów współczesnych, jak *Manfred*, *Faust*. Złożył w nich Mickiewicz najcenniejsze skarby swych uczuć i artystycznego smaku. Część drezdeńska *Dziadów* nie jest osnuta koło jakiejś intrygi i ma właściwie dwu bohaterów: Konrada i Nowosilcowa. Składa się z samych scen nastrojowych. Wysoko patetyczne przeplatane są mocno satyrycznemi. W jednych toczy się akcja, inne są statyczne, wizyjne; w jednych mamy dialogi, w innych monologi. Jest to utwór z gienialną swobodą pisany, wielbiony powszechnie jako najwspanialszy kwiat naszej poezji, posiadający doniosłe znaczenie w dziejach naszego patrjotyzmu i sztuki.

Wzmiankę o I części *Dziadów*, wydanej dopiero po śmierci poety, pozostawiliśmy na koniec, ponieważ data jej nie jest jeszcze dokładnie ustalona. Czy Mickiewicz byłby ją wydał w tym kształcie, w jakim ją ogłoszono, to pytanie. Powstała zapewne w zastępstwie pierwotnego szkicu, w którym Borowski polecił poecie zrobić pewne poprawki. Tekst ten jednak zaginął, a znaną nam I część napisał Mickiewicz nieco później. Znajdujemy w niej dwie warstwy pomysłów. W jednej przedstawił Dziewicę marzącą w swoim pokoju i Gustawa na polowaniu, a druga dzieje się na wsi w połowie drogi na cmentarz. Zachodzą w niej także śpiewy Dziecięcia i Strzelca. Poeta zamierzył z tych dwu warstw utworzyć większe „widowisko" i wpadł na pomysł, z misterjów zapożyczony, żeby jedna część akcji odbywała się po prawej stronie teatru, a druga po lewej. Mickiewicz, jak wspominaliśmy, w dwa lata po wydaniu *Dziadów* drezdeńskich uważał swe dzieło za „dalekie jeszcze od ukończenia", pisał dalsze ciągi, które nas nie doszły, i nosił się z zamiarem obmyślenia jakiegoś pomysłu łącznikowego, któryby powiązał wszystkie ogłoszone części, mianowicie *Dziady* wileńskie i drezdeńskie w jedną organiczną całość.

Mickiewicz w *Dziadach* stworzył nie tak dalece dramat

współczesny, jak raczej dramat osobisty, jak Garczyński w *Wacława dziejach*. Ale nad zagadnieniem dramatu współczesnego i dramatem przyszłości często rozmyślał i gdy już właściwie przestał tworzyć, w jednym z wykładów paryskich swe myśli w tym przedmiocie skupił [1]. W pamiętnem tem oświadczeniu okazuje się przeciwny „zamknięciu dramatu w salonach i buduarach". Dramat w najrozleglejszem rzeczy znaczeniu powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej; powinien być lirycznym, naśladować opowiadania, jakich wzór mamy w opowiadaniach Serbów. Przytem powinien nas przenosić w świat nadziemski, który najlepiej wyraził się w obchodzie „Dziadów", to znaczy dnia zadusznego, będącego wyrazem wiary ludowej w upiory, czyli w indywidualność ducha człowieczego. Wzmianka ta wyraźnie świadczy, że pomysł *Dziadów*, jako ramowego zapewne ujęcia szeregu dramatów osobistych, poeta wysoko cenił i nawet za czasów profesury paryskiej nad nim rozmyślał.

W wykładzie tym utrzymuje Mickiewicz, że dramatu takiego w słowiańskich literaturach jeszcze niema. Zbliżają się do niego tylko trzy dramaty a naprzód *Borys Godunow* Puszkina, wzorowany na sztukach Szyllera i Szekspira, który jednak zacieśniony został do sceny ziemskiej i tylko w prologu pozwala przeczuwać wpływ świata niewidomego. Następnie należy tu tragedja *Obylicz* Szymona Milutinowicza na temat bitwy na Kosowem polu. Dramat ten przypomina nastrojem rapsody serbskie. W samym wstępie napotykamy wzmiankę o duchach przodków, sceny dalsze odbywają się w niebie i na ziemi, a świat niebieski jest wyobrażony podług gminnych pojęć serbskich. Dramat poczyna się w zamku książąt serbskich, przenosi się do cerkwi sobornej, a kończy w namiocie sułtana. Najbardziej narodowym i najbardziej słowiańskim dramatem jest *Nieboska Komedja* Krasińskiego. Jego świat nadzmysłowy odpowiada nietylko poetyckim wyobrażeniom gminnym ale i pojęciom, do jakich wiek nasz doszedł. Poeta na scenie ziemskiej porusza wszystkie zagadnienia wstrząsające słowiańszczyzną i zamyka je wielkiem proroctwem. Ale i ten dramat uznaje profesor za „niezupełny".

Dramat przyszłości powinien wywoływać niejako z grobów bohaterów i świętych, powinien niezmiernie uważnie i z dobrą wiarą używać świata nadprzyrodzonego, powinien zasadzać się nie na dekoracji, ale złudzeniu, którego używają bajarze słowiańscy, gdy mówiąc o zamku kryształowym zaczarowanych księżniczek, otwierają okno i słuchaczom pokazują roziskrzone zimowe niebo, albo wspominając o poszukiwaniu cudownego ptaka, podnoszą pióro uronione, które ma taki blask, że cała izba oświeca się od niego, jak od pochodni. Teatrów

[1] Literatura słowiańska. Poznań 1865. S. III, str. 155—163.

stosownych do marzonego przez poetę dramatu słowiańskiego jeszcze niema. Mógłby nim być chyba Cyrk olimpijski w Paryżu. Należałoby wprowadzić do niego masy ludu, niebo i piekło możnaby pożyczyć z oper współczesnych i wystawić samego poetę, opowiadającego ustnie publiczności części opisowe dramatu, przyczem możnaby się posłużyć obrazami panoramicznymi.

Tak wyobrażał sobie poeta ten dramat przyszłości, do którego w wielu rysach zbliżały się jego własne w coraz to inne formy przelewane *Dziady*. W wykładach paryskich nie rozwiódł się nad nimi obszernie, bo mu skromność nie pozwalała na omawianie swych dzieł. W dramaturgji był Mickiewicz realistą, liczącym się z tradycją literacką, a zarazem poszukiwaczem nowych dróg. Idąc śladem Szekspira, nie znosił w dramatach historycznych okresów i miejsc nieoznaczonych, wybierał zagadnienia ściśle historyczne, z dokładnie oznaczonem i sumiennie wystudjowanem tłem i bohaterem. Z bieżącej historji przedstawiał tylko przejścia własne, dobrze sobie znane, uwydatniając w nich nastroje codzienne i rysy pospolite, a nawet naturalistyczne. Przedewszystkiem zaś w jego usiłowaniach widnieje zmysł wielkiego reformatora naszej poezji. Jest on pełen zamierzeń. To co zrobił, go nie zadawalniało; szukał coraz to nowych sposobów do wyrażenia swych pomysłów. Zresztą nie miał zamiaru pisać dla teatru zawodowo; był dramaturgiem przygodnym, jak Krasiński; pozostawił próby dramatyczne, z innych względów wielbione, a nie dla formy skończonej, co obok *Pana Tadeusza* zastanawia. Widocznie forma dramatyczna nie była przeznaczona do wyrażenia jego górującej skłonności artystycznej. Można go uważać za torownika, który nowe, a wielce ponętne widnokręgi otwarł dramaturgji polskiej. Nowoczesne zdobycze sztuki dramatycznej czerpią podnietę czasem widocznie z jego „prób i pomysłów".

podobnie jak ten ostatni, bardzo charakterystyczny. Nie trzeba prawnika, aby go na oko wprost rozpoznać. W związku z tendencjami, jakie pojawiają się od niedawnego czasu, aby język matematyczny w jego postaci logistycznej przenosić na wszelkie możliwe tereny, postawiłem sobie przede wszystkim zasadnicze pytanie: czy te dwa języki, które jednocześnie dążą do maksymalnej precyzji w wysłowieniu myśli oraz ich komunikowaniu, a które poszły daleko w tym kierunku, są esencjonalnie jednakie metodycznie, czy też budowy ich są istotnie różne. Wiąże się z tym pytanie o istotną charakterystykę tego innego, niż matematyczny, typu ścisłego języka. W tym stanie poszukiwań, w jakim jestem (czy raczej jesteśmy) obecnie, nie umiem dać żadnej dobrej odpowiedzi, a nauczony niespodziankami, jakie nas zaskoczyły na terenie języka matematycznego, nie chcę ryzykować nawet hipotez. Wydaje mi się to być niezmiernie ważnym problemem, nie dość uświadomionym dla tych, którzy chcieliby *par force* narzucać język typu matematyczno - logistycznego i w tej może dziedzinie.

¶ Te dwa dosyć ostro wyróżniające się przez swą precyzję języki czynią w ciągu wieków podboje w różnych stronach i konkurują między sobą na temat strefy swych wpływów. Język matematyczny wcześnie opanował domenę fizyki w jej częściach teoretycznych, o wiele już mniej chemię. W zakresie nauk biologicznych poddała mu się jedynie dziś genetyka czy nauka o dziedziczności, i to nie zupełnie. Nawet na terenie nauk ekonomicznych wdarł się język matematyczny do tzw. ekonomii matematycznej, a stąd już jeden krok tylko, poprzez statystykę, również do krajów, gdzie rządzi prawnik.

¶ Język prawny czy prawno-państwowych edyktów wkracza powoli w dziedzinę historii. Obszar zagarnięty przez prawo jest już sam przez się dostatecznie obszerny, aby język ten stał się o wiele bardziej powszechnie znanym niż język typu matematycznego. Poprzez prawo kościelne przenika on na pole teologii, gdzie zresztą spotyka się w ostatnich czasach tuż o miedzę z językiem logistycznym.

¶ Prócz tych dwóch języków istnieje jeszcze trzeci, który odegrał ogromną rolę w dziejach cywilizacji, a który przejawia od początku swego istnienia tendencje precyzacyjne. Jest to język, który nazwałbym „codziennym poprawianym czy poprawianym przez tradycyjną logikę". Rodzi on się prawie że nagle w jednej głowie genialnej Arystotelesa. Tak zwany Organon Arystotelesa, będący zresztą resztką tego co Stagiryta stworzył w swym życiu w tej dziedzinie, ma za cel uporządkować w imię precyzji i zdolności formułowania myśli język codzienny. Arystoteles jest typowym przykładem amatematycznej głowy i dlatego cała apartura techniczna, jaką w dziedzinie nowego poprawionego języka wytworzył, nie znajduje i nie może znaleźć echa u matematyków.

¶ Elementy Euklidesa, ów długowiekowy model języka matematycznego, nie nosi na sobie żadnych śladów ani wpływów perypatetycznych. Raczej zasilił się prądem, który przeszedł przez szkołę soktatejsko-platońską. Próby pojednania języka arystoteliańskiego, który można by w późniejszej fazie nazwać scholastycznym, z językiem Elementów, takie jak np. Herlinusa, w 16 wieku zawiodły. Już poprzednik Leibniza, Jungius, wiedział, dlaczego tak być musi, my zdajemy sobie z tego sprawę zupełnie jasno. Język ten został rozbudowany i do wspaniałej wprost wirtuozji doprowadzony przez scholastykę. Różnica między Arystotelesem a takim np. św. Tomaszem z Akwinu, jest w tym względzie ogromna. W swej postaci, nie zawsze aż tak wyostrzonej, opanowuje powoli ów trzeci język dziedziny naukowe, których nie zagarnął język matematyczny ani prawniczy. A więc zagarnia on teologię, filozofię, a także nauki przyrodnicze, łącznie z fizyką, gdzie musi się zetrzeć i ściera wciąż jeszcze z językiem matematycznym. Widać nawet jego ślady w praktycznych przedstawieniach wyników pracy czysto matematycznej, gdzie jednak jego pojawienie się nie jest witane chętnie.

¶ Bliżej mu do języka prawników niż matematyków, a że ci ostatni dominują dziś nad dziedziną formalnej logiki, płyną stąd spory i niezgody między tzw. logistykami, a tradycyjnymi logikami. Pochopne sądzenie, że jest on jedynie niedokształconą formą języka matematyczno-logistycznego, wydaje mi się najzupełniej przedwczesne, jak długo jego struktura właściwa nie będzie zbadana przy pomocy nowoczesnych środków. Bądź co bądź, w dziejach cywilizacji sprawił on wiele dobrego. Wszędzie tam, gdzie chciano uzyskać w ramach nieprzesadnych wymagań jasność myśli w zagadnieniach życia bardziej codziennego, ludzkiego, posługiwano się nim z najlepszym skutkiem. Wyższy stopień sprawności dawały mu koneksje i pokrewieństwa z językiem prawników. Niestety, nie wielu go zna w dostatecznym stopniu. To on pracuje wszędzie tam, gdzie cieszy nas jasność i dokładność w informowaniu o zjawiskach życia i gdzie zawodowy konwencjonalnie suchy język przyniósłby jedynie wrażenie nudy i planeterii bez możności wniknięcia żywego w treść jego orzeczeń.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ
Profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego

DAWNI POECI WARSZAWSCY

WARSZAWĘ, jako wielkie i godne widzenia miasto, zaczęli już sławić poeci władysławowscy. Znany jest *Gościniec albo opisanie Warszawy* Adama Jarzemskiego, zwykły przewodnik wierszowany z wyliczeniem gmachów i osobliwości naszej stolicy (1643). Większe zaciekawienie budzi dowcipny panegiryk Morsztyna, zwrócony do Marszałka Lubomirskiego, w którym podaje szczegółowy opis pałaców, kościołów i pomników, jakie można spotkać w drodze od Ujazdowa przez Krakowskie Przedmieście do „marszałkowskiej gospody" w rynku. Nagle te pochwały Warszawy się urywają i w poezji naszej omal nie przez całe stulecie zaczyna być głucho o stolicy. Aż w końcu panowania Sasów komediopisarze zaczynają chwalić Warszawę i przypominać ją ogółowi. Rzewuski w komedii *Dziwak* wygłasza hymn pochwalny na cześć Warszawy (1761). Też Bohomolec

wspomina ją wcale żywo w zabawce karnawałowej *Arlekin na świat urażony*.

¶ Do stałego myślenia o Warszawie jako stolicy przyzwyczaili ogół polski dopiero poeci stanisławowscy. Mecenasowanie Stanisława Augusta sztuce i literaturze związało kilku wybitnych poetów ze stolicą. Zapatrzeni w dwór, mówią, oczywiście, najczęściej o dworze. Ale na otoczenie, na miasto zwracają okolicznościowo pewną uwagę. Naruszewicza pochłonęło zupełnie życie zamkowe. Obchodziło go najwięcej co się dzieje w pokoju marmurowym, w bibliotece królewskiej i innych salach zamkowych. Niemniej przez całe lata mieszkał w stolicy i odczuwał dobrze, że miasto dawało mu rozrywkę i zapewniało pewną wygodę. Życie zrobiło go właściwie mieszkańcem miasta, ciekawość zaś osobista ciągnęła na ulicę. Jako satyryk, przepadał za gwarą miejską i chwytał skwapliwie barwne zwroty uliczne. W satyrze *Reduty* przedstawił szlachcica ze wsi, który na skrzyżowaniu ulic do zamku i fary oglądał ze zdziwieniem życie wielkiego miasta i mimo postu widział na ulicy istotną maskaradę karnawałową. Szlachcic musiał być w złym usposobieniu i wdziać na oczy czarne okulary, skoro żadnej cnotliwej osoby nie zobaczył. Wydało mu się, że widzi samych utratników w kryształowych karocach, samych udanych rycerzów, karciarzów, świętoszków i przekrętnych polityków, a wreszcie pełno płochych pań, goniących za rozpustą. Figury te opisuje bardzo żywo, językiem silnym, brukowym, za jakim przepadał. W satyrze *Chudy literat* przechował zajmujący typ zacofanego ziemianina, który podczas pobytu w Warszawie przeglądał nowe książki w sklepiku „na farskiej ulicy" i po długim wybieraniu zakupił tylko kalendarz i receptę na driakiew.

¶ Obok panegiryków dla Stanisława Augusta zajmował się Naruszewicz wcale żywo układaniem satyr. Ponieważ zaś miał wielkie poszanowanie u poetów współczesnych, więc wpłynął wydatnie na nich, że w ocenie objawów wesołego życia w stolicy wszyscy jego zdania powtarzali i nie krępowali się zbytecznie w swobodnej krytyce miasta. Zdaje się, że stare przesądy ziemiańskie skłaniały naszych dawnych poetów do pisania satyr na miasto, póki się do stałego przebywania w nim nie przyzwyczaili.

¶ Drugi poeta Stanisława Augusta, Trembecki, nie zajmował się szczegółowo Warszawą, choć często występował jako przedstawiciel literatury i towarzystwa warszawskiego i w wierszach do króla i wybitnych dygnitarzy i pań z lepszego towarzystwa miał sposobność wymieniać z pewnym uznaniem to miasto. W sposób bardzo zajmujący opisał Powązki, mieszkanie letnie Czartoryskiego, żeby znaleźć materiał na panegiryk dla możnej rodziny. W odzie *Balon* upamiętnił wzniesienie się balonem w Warszawie Francuza Blancharda w r. 1789, w czasie którego można było zobaczyć nurt szumnej Wisły zmieniony w nieznaczny strumyczek, jakby skreślony dziecinnym palcem na stole. W wierszu *Zgoda* z r. 1792 naznaczył Bielawskiemu, swemu przeciwnikowi, schadzkę ranną w Saskim ogrodzie. Wspominając często w swych utworach Warszawę, przyzwyczaił ogół polski do uważania jej za ognisko dobrego smaku i lepszego towarzystwa. Sam zaś cenił ją jako miasto, w którym wiele rozrywek znaleźć można i w bardzo pięknym wierszyku *Do Xsięcia mieszkającego na wsi*, uznając w zupełności przyjemności pobytu na wsi, zaprosił go przecież na zimowy pobyt do Warszawy dla milszego przepędzenia długich wieczorów. Szczególnie dużo wzmianek o Warszawie znajduje się w jego satyrach z czasów Sejmu litewskiego, do którego z Zabłockim dostarcza dużo barwnego materiału.

¶ Największy poeta tych czasów, Krasicki, jako mieszkaniec Heilsberga, nie mógł się rozwodzić zbyt szczegółowo nad polską stolicą. Przejeżdżając przez Warszawę w r. 1782 w drodze do Dubiecka, w liście pół wierszem a pół prozą *Wyjazd do Warszawy* wspomniał o kilku zamkach i pałacach podmiejskich, które w drodze minął, mianowicie o Ujazdowie, Łazienkach i Wilanowie. Wracając zaś, w liście drugim, *Powrót z Warszawy*, użalił się nad niespodzianką, która mu przeszkodziła wjechać do miasta. Spotkał bowiem w drodze niezliczony gmin śpieszący hurmem pieszo, konno i w pojazdach na sejm do stolicy i musiał z wielkim trudem przez ten tłum się przeciskać. Krasicki znał także Warszawę saską i wrażenia swe zużytkował w *Przypadkach Doświadczyńskiego*.

¶ Wszystkich tych poetów uznać musimy za członków warstwy rządzącej, związanych raczej z życiem dworu, a stąd nie odczuwających szczególnej sympatii do mieszkańców stolicy i niezbyt zżytych z tym miastem. Ażeby się czegoś więcej dowiedzieć o współczesnej Warszawie, wypadało by zaglądnąć do pism poetów, którzy posiadali mniejsze znaczenie społeczne. Cóż, kiedy ci będą najczęściej powtarzać to, co powiedzieli dworacy. Karpiński bawił kilkakroć w Warszawie jako sekretarz pański i guwerner i utworzył nawet sławny wiersz *Powrót z Warszawy na wieś*, ale w nim nic o Warszawie nie powiedział, tylko wyraził żal, że nie mógł zrobić kariery w stolicy. Protokólant w Komisji Edukacyjnej i zapobiegliwy dostawca komedii dla rozwijającej się naówczas sceny warszawskiej, Zabłocki, miał nam nieco więcej szczegółów o współczesnej Warszawie przechować. Jak wszyscy ówcześni poeci, uprawiał okolicznościowo satyrę i w niej czasem Warszawę wspominał. Utwory jego w tym rodzaju są jednak dosyć blade i tylko jako spostrzeżenia wybitnego komediopisarza zasługują na uwagę. Satyra *Spacyer nocny po Warszawie* zawiera galerię typów, które się spotyka nocną porą na ulicach. Pozostając widocznie pod wpływem Naruszewicza, spostrzega przeważnie ujemne typy rozpustników, uwodzicieli, żebraków i księży. W satyrze *Oddalenie się literata z Warszawy*, utworzonej na wzór jednej z satyr Boala, wtórując jakgdyby wrażeniom Karpińskiego, przedstawia zgorzkniałego Arysta, który, nie mogąc zdobyć stanowiska w Warszawie, opuszcza miasto, gdzie go zawód spotkał i z pasją wyrzeka na rozmaitych kolegów po piórze, którym się udało zrobić karierę w stolicy. W czasie sejmu czteroletniego Zabłocki dał się poznać jako bujny paszkwilant. Smaku i taktu w tym rodzaju wierszowaniu nie okazał zbyt wiele. Z szczególną zjadliwością prześladował hetmana Branickiego i wśród wielu utworów przeciw niemu ogłosił wierszyk *Na Foksal w Warszawie*, w którym upamiętnił huczny festyn jego zwolenników.

¶ Z poetów stanisławowskich najwięcej powie nam o Warszawie mały urzędniczyna w departamencie Rady Nieustającej, Węgierski. W czasie siedmio czy ośmioletniego pobytu w stolicy napisał dziesięć wierszy, w których się nią nieco bliżej zajął. Gmachów i miejsc wybitnych wcale nie wymieniał: zamku, teatru, gmachu reduty i świeżo założonego gabinetu lektury Leksa. Ale ulic wyliczył znacznie więcej, mianowicie: Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, Grzybów, Leszno, Nalewki, wreszcie Nowe Miasto i ulicę Bednarską. Wiele wrażeń czerpał z życia ulicznego i przebywania w rozmaitych miejscach publicznych. Opisując reduty, bale i zjazdy senatorów

w *Nowinkach stołecznego miasta*, podaje trochę wiadomości o dworze, teatrze i literaturze. Rysy wyławia przeważnie ujemne, jakby niezdolny uwolnić się od poglądów Naruszewicza. Uważa, że ciekawość i bajczarstwo założyło „stolicę w Warszawie", że opanowała ją „próżniacka gromada", która szerzy plotki o ludziach prywatnych i urzędnikach. Zaszedłszy do literatów, zauważył nudę i rozwielmożnienie się zazdrości w tych kołach. Przejęty tymi uprzedzeniami pisze dwa *Listy z Warszawy* do przyjaciela na wsi i szerzy dalej swe poglądy o naszej stolicy. Uważa ją za siedzibę filutów i utracjuszów, a zarazem gniazdo rozpusty. Powiada, że w niej jest „wesoło ale goło" i wszyscy zajmują się bagatelami. Potem układa jakby odwołanie tych zarzutów w wierszu *Poprawa Warszawy*. W nowym utworze stwierdza, że obecnie już ustały assamble, pikniki i baliki, wszyscy statkują i mało już kto chodzi na reduty i do jadłodajni z przysmakami.

¶ Upamiętnił także odpust stolicy w poniedziałek Zielonych Świątek w wierszu *Bielany*. Na odpust patrzył z okna domu przyjaciela i widział ogromny tłum ludu, ciągnący za miasto. Przedstawiał on procesję typów ujemnych, podobną do tej, która już pojawiła się w *Redutach* Naruszewicza. Żeby to były typy szczególnie warszawskie, trudno powiedzieć. Węgierski wspomina, że z okna przyjaciela widział podczaszynę w poszóstnej karecie, jakiegoś urwisa na koniu, który żył cudzym kosztem i z góry patrzył na drugich, jakiegoś panicza, który roztrwonił majątek w karty, i wiele innych figur, a nawet panienki same jadące na odpust bez nadzoru ojca i matki. Opis odpustu na Bielanach zmienił w satyrę, kiedy poeta z początku XIX w., Brodziński, zrobiłby z niego sielankę.

¶ Poeci stanisławowscy wymieniali często w swych utworach Warszawę i podali nam o niej okolicznościowe i niezbyt wyczerpujące wiadomości. Główne wrażenie, jakie odnosili, było, że mieszkali w ludnym mieście, dużo rozmaitych ludzi spotykali i czasem się w nim dobrze bawili. Ale gorącym podziwem miasto ich nie przejęło. Prawda, że wśród rozbiorów atmosfera Warszawy nie mogła być zbyt podniosła. Niemniej i w tej dobie można było znaleźć niezawodnie sporo rysów budujących. Uderza, że wśród tych wynurzeń o Warszawie nie przyszedł do głosu żaden rdzenny warszawiak. Wszyscy ci poeci należeli do żywiołu napływowego, związanego z miastem przez dwór lub urząd. Pochodzili z dalekich stron i przywiązania do Warszawy nie okazywali. Zresztą byli nałogowymi satyrykami i lubili zabawiać się pisaniem satyr, jak późniejsi romantycy pisaniem ballad. Na sądy ich można by nie zwrócić uwagi, gdyby nie przedstawiali pierwszego zastępu poetów polskich, którzy żyli w Warszawie, zapewne dobrze ją znali i wpływowi jej często ulegali.

K A R O L   H O M O L A C S

NORWIDOWA ZASADA RZEMIOSŁA

WIELU ludzi zwróciło już na to uwagę, że w obecnym okresie zaznacza się wyraźna tendencja do nawrotu. W nowoczesnych ideach zarówno naukowych, artystycznych, jak społecznych czujemy jakby powiew średniowiecza z jego alchemią i astrologią, z jego cesarstwem rzymskim, z jego elitą szlachecką itp.

¶ Jest to prawdopodobnie najkrytyczniejszy okres, jaki ludzkość przeżyła od prawieków, i nie ma takiej dziedziny życia, gdzieby nie było zamętu, gdzieby nie było nawrotu, a równocześnie gorączkowego i rozpaczliwego szukania nowych dróg. Kryzys ogarnął wszystkie sprawy ludzkie i nie podobna opanować myślą całokształtu tego, co się dokonuje. Gdy jednak zogniskujemy uwagę na jednym małym odcinku, to wtedy możemy ująć sprawy trochę głębiej i możemy doszukać się związków istotniejszych. To głębsze, istotniejsze ujęcie jednej, choćby drobnej dziedziny, może nam pomóc do lepszego zrozumienia tego, co się dokonuje w innych dziedzinach, zasadnicza logika bowiem jest wszędzie jednakowa.

¶ Pod tym kątem patrzenia pragnąłbym dzisiaj przedstawić w krótkości, jak się obecny kryzys kształtuje w dziedzinie pozornie skromnej, ale w gruncie rzeczy bardzo ważnej — powiedziałbym — dla wszystkich działań ludzkich symptomatycznej, a mianowicie w tej dziedzinie, którą można by nazwać artystycznym rzemiosłem.

¶ Jeżeli zastanowimy się nad historią rzemiosła począwszy od czasów najdawniejszych, to stwierdzimy bez trudu, że w odległej starożytności, a także i w średniowieczu nie istniało żadne rzemiosło nieartystyczne. Każdy przedmiot codziennego użytku był równocześnie dziełem sztuki; nie tylko stroje, naczynia, sprzęty i domy, ale także i broń, a nawet same strzały nosiły na sobie piętno estetyczne. Można powiedzieć, że dopiero od renesansu zaczyna się stopniowy upadek artystycznego rzemiosła, a wiek XIX zadaje mu cios ostateczny. Pod wpływem potężnego rozwoju wytwórczości fabrycznej obumierają organizacje cechowe, a bezduszna maszyna zastępuje rękę człowieka.

¶ Rzeczy te zaznaczam zupełnie pobieżnie, ponieważ są powszechnie znane i dawno już zostały wszechstronnie oświetlone; pragnę natomiast wskazać na pewną, bardzo znamienną cechę tego zjawiska, które określają niektórzy jako renesans artystycznego rzemiosła.

¶ Koniec wieku XIX, który, jak zaznaczyłem, charakteryzuje zupełna martwota w zakresie twórczości rękodzielniczej i architektonicznej, był w gruncie rzeczy punktem zwrotnym. Już dzisiaj, analizując tę epokę na przestrzeni lat 40-tu, możemy zdać sobie sprawę z tego, że w owym zastoju prężyły się nowe siły. Siły te wytrysnęły w dwóch, przeciwnych sobie ogniskach. Jedno z nich określamy dzisiaj słowem „secesja", drugie — słowem „konstruktywizm". Wspólną cechę obydwóch tych — powiedzmy — kierunków stanowiło dążenie do wytworzenia nowego piękna. Zarówno secesja jak konstruktywizm wypowiedziały wojnę wszelkim formom historycznym i głosiły zgodnie tę zasadę, że każda epoka powinna tworzyć nowe kształty, odpowiadające duchowi czasu; zarówno secesja jak konstruktywizm zrywały tedy z dawnymi stylami, zrywały z martwotą i miały tę wiarę, że stanowią podwalinę nowego stylu.

¶ Można tedy powiedzieć, że w obydwóch tych nastawieniach zaznacza się tęsknota do nowego piękna, równocześnie jednak trzeba stwierdzić, że każde z nich posiadało zupełnie inne założenie. Secesja opierała twórczość na poczuciu estetycznym, konstruktywizm zaś — na poczuciu technicznym. Artysta, hołdujący secesji, tworząc nowe kształty, nie liczył się z materiałem. Szukał on pięknej linii samej w sobie i tę piękną linię stosował zarówno w drzewie, jak w metalu, zarówno w glinie, jak w tkaninie. Nie liczył się on z tworzywem, nie liczył się z przyrządem i w gruncie rzeczy nie liczył się też z przeznaczeniem przedmiotu; tworzył ołówkiem czy pędzlem na papierze, a następnie przerzucał gotowe już twory na różne przedmioty, którym chciał nadać piętno artystyczne. Był to zatem kierunek abstrakcyjno - dekoracyjny, luźno związany z konkretnym rzemiosłem. Rękodzielnik pozostawał nadal biernym odtwórcą i zmuszony był gwałcić materiał, aby go wtłoczyć w formy zrodzone na papierze.

¶ Jest rzeczą naturalną, że kierunek ten odpowiadał najlepiej malarzom sztalugowym, nawykłym do swobody, jaką daje papier i ołówek, i dlatego łatwo sobie wyjaśnić ten fakt, że secesja znalazła właśnie wśród sztalugowców najdzielniejszych krzewicieli, oni też nadali temu kierunkowi jego cechy charakterystyczne. Malarze, nawykli do czerpania motywów w przyrodzie, stosowali tę metodę do twórczości dekoracyjnej; wyławiali więc piękne kształty w królestwie roślin i zwierząt, studiowali je najpierw w ujęciu naturalistycznym, a następnie „stylizowali" je. Ta stylizacja polegała w gruncie rzeczy na pewnym upraszczaniu formy, a raczej na wtłaczaniu jej w sztywne, geometryczne schematy. Była to zatem geometryzacja, a nie stylizacja.

¶ W dawnych czasach nie znano tego rodzaju geometryzacji natury, a gdy wprowadzano do ornamentu kształt roślinny czy zwierzęcy, to nie opierano się przy tym nigdy na bezpośrednim studiowaniu natury. Nie było wtedy w ogóle w sztuce nastawienia naturalistycznego, a twórczość wypływała bezpośrednio z wyobraźni. Tego, co żyło w wyobraźni, nie wtłaczano też w martwe schematy geometryczne, ale ujmowano w rytmiczne linie, linie ruchu, linie gestu, linie w sobie przeżyte, a nie pomyślane.

¶ To, co powstawało w taki sposób, miało charakter „symbolu", a nie „obrazu". Było to rytmizowanie wyobrażeń czy pojęć, a właściwie idei, a nie geometryzowanie kształtów podpatrzonych w przyrodzie. Było to, istotnie, stylizowanie.

¶ Malarze z okresu secesji wszczepili w formy dekoracyjne martwotę pojęć geometrycznych, wszczepili w nie truciznę; sztuka bowiem nie karmi się nigdy mózgiem, ale krwią serdeczną, krwią żywym rytmem tętniącą. I dlatego secesja przeżyła się tak prędko, chociaż w chwili powstania posiadała niezwykłą siłę wybuchową. Załamanie się secesji nie oznacza jednak zaniku abstrakcyjnej twórczości dekoracyjnej; przeciwnie, miejsce jej zajmują inne kierunki dekoracyjne, zrośnięte z malarstwem sztalugowym, kierunki, znane powszechnie w postaci różnych modernizmów. Wszystkie te kierunki polegają również na geometryzacji, wszystkie są skażone abstrakcją i dlatego nie mają prawdziwej żywotności.

¶ Jak zaznaczyłem, równocześnie z tym ruchem istniał drugi, który dążył do nowych form na innych drogach. Ruch ten, określany zazwyczaj mianem konstruktywizmu, głosił tę zasadę, że jedynym źródłem rzeczywistej twórczości w dziedzinie architektury i rzemiosła jest konstrukcja, która polega na kształtowaniu materiału w myśl potrzeb człowieka. W tym samym czasie, kiedy w Austrii i na zachodzie rozwijała się bujnie secesja, odpowiadająca nastawieniu malarskiemu, w tym samym czasie rodził się tam konstruktywizm, odpowiadający nastawieniu technicznemu. W tym drugim ruchu czynni byli przede wszystkim architekci spod znaku Godfryda Sempera, który w drugiej połowie XIX wieku rozwijał w Wiedniu niezwykle płodną działalność, budując liczne monumentalne budowle i głosząc nowe idee. Wprawdzie budowle jego nie były rewolucyjne i podporządkowały się kanonom stylów historycznych, ale rewolucyjnymi okazały się idee przez niego reprezentowane i z nich to wywodzi się w gruncie rzeczy potężna twórczość architektoniczna, która do dnia dzisiejszego posiada licznych przedstawicieli. Konstruktywizm polega na przekreśleniu samoistnej zasady estetycznej i głosi, że piękno architektoniczne jest wyrazem logiki, wynikającej z celowego stosowania różnych materiałów. Zwolennicy tej zasady starali się logiką konstrukcyjną wyjaśnić nie tylko podstawowe formy architektury różnych epok, ale i ornamenty. Twierdzili oni, że nawet ozdoby, pozornie od konstrukcji zupełnie niezależne, powstały pierwotnie jako formy techniczne. Dopiero później ludzie zapomnieli niejako o ich użytkowym pochodzeniu i zaczęli je stosować jako ornamenty czysto dekoracyjne. Tezę tę popierano licznymi przykładami, począwszy od odcisków sznura, zdobiących garnki przedhistoryczne, poprzez różne plecionki, pętle, kokardy, guzy, szwy, frędzle ozdobne itd. aż do kapiteli, konsol, gzymsów, cokołów i innych architektonicznych członów ornamentalnych.

¶ W ten sposób powstało na przełomie wieków zjawisko bardzo dziwne. Powstały dwa kierunki twórczości artystycznej, biegunowo sobie przeciwne, a jednak zmierzające do tego samego celu, a mianowicie do wytworzenia nowego kształtu artystycznego, nowego stylu. Ewolucja architektury i rzemiosła w wieku XX przedstawia proces niesłychanie zawiły, w którym dwa powyżej scharakteryzowane nastawienia splatają się ze sobą w najprzedziwniejszy sposób. Widzimy tu walkę, ale równocześnie widzimy przenikanie się; widzimy z jednej strony próby kompromisów, prowadzące stale do konfliktów, z drugiej — widzimy fanatyzm bezkompromisowy, dążący do czystej dekoracyjności, względnie czystego konstruktywizmu, fanatyzm kończący się zawsze ślepą uliczką bez wyjścia.

¶ Nie mogę tej dziwnej walki opisywać w krótkim artykule, ale pragnę wskazać na to, że trwa ona w niesłabnącym napięciu do dnia dzisiejszego i nie doprowadziła do żadnego definitywnego zwycięstwa. W tej walce prężą się twórcze siły, ale siły te wtedy dopiero staną się naprawdę płodne, gdy się ze sobą syntetycznie zespolą. Jak długo trwa rozdarcie, tak długo nie ma możliwości stworzenia pełnej, jednolitej formy. Prawda ta dotyczy nie tylko architektury i rzemiosła, ale obejmuje wszystkie dziedziny ludzkiego życia i urasta do groźnego symbolu naszych czasów.

¶ W starożytności i w średniowieczu nie było rozdarcia na zasadę techniczną i zasadę artystyczną; technika była sztuką, a sztuka techniką. Gdyby ktoś zapytał ludzi, wznoszących tum gotycki w atmosferze zbiorowego entuzjazmu, co właściwie budzi w nich ten entuzjazm: czy ta przemądra logika konstrukcyjna, która każdemu kamieniowi wyznacza miejsce zgodne z jego przyrodzoną siłą ciążenia, czy też ta rytmiczna mowa kształtów, w której się tęsknota duszy ucieleśnia, gdyby ktoś ludziom owym zadał takie pytanie, to nie otrzymałby żadnej odpowie-

II

